

LÄHIKUVA

1/2023 (36. vuosikerta)

Tulisen järven rannalla

**Mielikuvat suomalaisesta
saattohoidosta Marikan kuolema
-dokumenttielokuvan
vastaanotossa**

**Kylmäaltistus,
ruumisnostalgia ja
tieteellisyyden speaktaakkelit
Wim Hof -metodin
mediaesityksissä**

**”Mistä lähtien
kirjoittamiseen on
muka kuulunut ääni
ja liikkuva kuva?”**

HYVINVOINNIN TEKNOLOGIAT

LÄHIKUVA on audiovisuaaliseen kulttuuriin keskittyvä, neljästi vuodessa ilmestyvä tieteellinen refereerijulkaisu, joka on avoin kirjoitusfoorumi kaikille.

JULKAISIJAT

Lähi kuva-yhdistys ry:n jäsenet sekä
Lähi kuvan kannatusyhdistys:

Suomen Elokuvatutkimuksen Seura ry
Turun elokuvakerho ry
Varsinais-Suomen elokuvakeskus ry

Mediatutkimus, Turun yliopisto

TOIMITUS

Päätoimittajat

Maiju Kannisto ja Mari Pajala
maiju.kannisto@utu.fi – mari.pajala@utu.fi

Toimitussihteeri

Antti Lindfors antti.lindfors@helsinki.fi

Numeron 1/2023 vastaavat toimittajat

Outi Hakola ja Antti Lindfors

Toimituskunta

Outi Hakola outi.hakola@uef.fi
Kaisa Hiltunen kaisa.e.hiltunen@jyu.fi
Kaisu Hynnä-Granberg khynn@utu.fi
Miina Kaartinen miina.kaartinen@tuni.fi
Heidi Kosonen heidi.s.kosonen@jyu.fi
Rami Mähkä rami.mahka@utu.fi
Antti Pönni antti.ponni@metropolia.fi
Minna Rainio minna.rainio@gmail.com
Tommi Römpötti tommi.rompotti@utu.fi
Tanja Sihvonen tanja.sihvonen@uwasa.fi

Ulkoasu: Päivi Valotie

Kannen kuva: Still-kuva dokumenttielokuvasta *Kylmä*
(Suomi 2022. Tuotanto: Yle. Ohjaaja: Lauri Danska.
Kuvassa Elina Mäkinen). Kuva © Yle.

TOIMITUKSEN OSOITE

Lähi kuva c/o Varsinais-Suomen elokuvakeskus
Uudenmaankatu 1, 20500 Turku

<https://journal.fi/lahikuva>

<http://www.lahikuva.org>

LÄHIKUVAN aiempia, painettuja numeroita
myy Tiedekirja ja Lähi kuva-yhdistyksen sihteeri
Päivi Valotie: paivi.valotie@utu.fi



Lähi kuvan tekstiaineistoja koskee avoimen julkaisemisen
lisenssi Creative Commons Attribution 4.0 International
(CC BY 4.0). Lisenssin ulkopuolelle on rajattu Lähi kuvassa
julkaistut kuvat, joiden kohdalla noudatetaan alkuperäisen
teoksen käyttö- ja tekijänoikeuksia.

SISÄLLYS

Pääkirjoitus

Outi Hakola ja Antti Lindfors
Hyvinvoinnin (media)teknologiat 3

Artikkelit



Emmi Kykkänen
Tulisen järven rannalla
Elokuvien käyttöönotto suomalaisessa raittiustyössä
1920- ja 1930-luvuilla 7

Outi Hakola
Mielikuvat suomalaisesta saattohoidosta *Marikan
kuolema* -dokumenttielokuvan vastaanotossa 25

Antti Lindfors ja Taina Kinnunen
Kylmäaltistus, ruumisnostalgia ja tieteellisyyden speaktaakelit
Wim Hof -metodin mediaesityksissä 45

Nora Ekström ja Jasmine Poikela
"Mistä lähtien kirjoittamiseen on muka kuulunut ääni ja
liikkuva kuva?"
Monimediaisen elämäkerran kirjoittaminen ja hyvinvointi 65

Näkökulmat

Kaisa Hiltunen
Teknologia ja huolen eleet elokuvassa *Rotanpyydystäjä* 87

Viktoria Murskaja
Sairaus ja jälleensyntyminen elokuvassa *Setä Boonmeen
edelliset elämät* 97

Laura Saarenmaa
Vallan ja vapauden linnake
Yllätysraskaus ja ehkäisymelankolia tanskalais-
sarjassa *Vallan linnake* 104

Lektiot

Kaisu Hynnä-Granberg
Kehoposiitiivinen media tuo kehoitietoisuutta ja
auttaa irrottautumaan esineellistävästä kehosuhteesta 112

Kirja-arviot

Noora Kallioniemi (2022) *Armotonta menoa! Työttömät ja
joutilaat miehet 1990-luvun lama-ajan suomalaisessa
komediavihteessä* (Jukka Kortti) 119

Martti Soramäki (2022) *Sensuurista sananvapauteen.
Yleisradio 1926–2022* (Maiju Kannisto ja Janne Mäkelä) 122

Urmias A. Hilapieli (2021) *Kino-Suomi: Elokuvan
esittämisen historia* (Kimmo Laine) 125

Abstracts – Abstraktit 127

HYVINVOINNIN (MEDIA)TEKNOLOGIAT

Hyvinvoinnista keskusteleminen on yksi nyky-yhteiskuntamme megatrendejä. Hyvinvointi liitetään laajemmin ihmisen vointiin kuin yksinomaan fyysiseen terveyteen; hyvinvointi kattaa yhtä lailla ihmisten henkisen, emotionaalisen, sosiaalisen (ja jopa taloudellisen) hyvinvoinnin. Tuoreessa sosiaali- ja terveydenhuollon uudistuksessakin epäilemättä tavoiteltiin jotain tämäntapaista kokonaisvaltaisuutta ”hyvinvointialueineen”. Ihminen saattaa olla terve mutta samaan aikaan voida huonosti, tai toisin päin. ”Tulethan terapiaan vain terveenä, kiitos!”, kuten sosiaalisessa mediassa kiertäneessä kuvassa sanotaan.¹

Hyvinvointi on retoriikan tutkija Colleen Derkatchin (2022) mukaan yksi vetoavimmista mutta mahdollisesti myös yksi haitallisimmista käsitteistä, jotka hallitsevat nykyistä läntistä elämää. Hyvinvointi on ennen kaikkea siksi niin vetoava käsite, että sen puitteissa tavoiteltua ”hyvää elämää” on hankala vastustaa (ks. myös Berlant 2011). Hyvinvoinnista on toisin sanoen tullut moraalinen osa ”hyvän elämän” tunnusmerkkejä ja ensisijaisia väyliä tämän saavuttamiseen. Ihmisiä velvoitetaan olemaan itsenäisiä toimijoita, jotka vastaavat omasta hyvinvoinnistaan. Muun muassa Pohjoismaissa tämä yksilöllistetty vastuu on tuonut mukanaan merkittävän muutoksen valtion ja kansalaisen väliseen suhteeseen. Hyvinvointivaltiota rakennettiin alussa ajatuksella, että valtio on vastuussa sosiaalisesti ja taloudellisesti tasa-arvoisten mahdollisuuksien tuottamisesta, mitkä puolestaan lisäävät tai mahdollistavat terveyttä ja hyvinvointia (Saarinen, Salmenniemi ja Keränen 2014; Tolvhed ja Hakola 2018). Tällä tavoin valtio nähtiin suurelta osin vastuullisena henkilökohtaisen ja sosiaalisen hyvinvoinnin tuottamisesta.

Viime vuosikymmeninä hyvinvointivaltion perinteisen ideologian rinnalle on noussut yhä vahvemmin uusliberalistinen ajattelu, jossa yksilön nähdään olevan ensisijaisessa vastuussa valinnoistaan, mukaan lukien hyvinvointiin liittyvistä valinnoista. Usein näissä keskusteluissa ei huomioida riittävästi sitä, ettei kaikilla ole samanlaisia taloudellisia, sosiaalisia, koulutuksellisia ja rakenteellisia resursseja ja mahdollisuuksia tukea omaa hyvinvointiaan. Sen sijaan hyvinvoinnista on tehty moraalinen ja yksilön henkilökohtainen mutta samalla tämän sosiaalista arvoa mittaava asia.

1 <https://pbs.twimg.com/media/EpNi4c0XIA0HQqo?format=jpg&name=large>

Muun muassa Robert Crawford (1980), joka puhuu terveydestä ”superarvona”, näkee terveyden linkittyvän kysymyksiin onnellisuudesta, itsetunnosta, toimintakyvystä ja tuottavuudesta. Ihminen, joka pitää huolta ja on vastuussa omasta terveydestään, tunnustetaan moraalisesti hyväksi ja tuottavaksi kansalaiseksi, joka kantaa oman vastuunsa paitsi omasta myös kansakunnan hyvinvoinnista. Koska erilaiset tekstuaaliset ja audiovisuaaliset, perinteiset ja uudet mediat luovat julkista tilaa kansakunnalle, ovat mediat monella tapaa osallistuneet muokkaamaan ja välittämään ymmärryksiä hyvinvoinnista. *Lähikuovan* käsillä oleva teemanumero ”Hyvinvoinnin teknologiat” pureutuu tähän audiovisuaalisen median, terveyden ja hyvinvoinnin väliseen suhteeseen. Tätä prosessia, jossa terveyteen ja hyvinvointiin laajasti ottaen liittyvät objektit ja subjektit ”yhteistuottuvat” (*co-production*) erilaisten (media)teknologioiden, tieto-oppien, biologioiden ja poliittisten talouksien risteämissä, voi lyhyesti nimittää biomediatisaatioksi (Briggs & Hallin 2016).

Biovallan ehdoilla

Jälkitekollisen yhteiskunnan kansalaisilleen esittämiä hyvinvoinnin vaatimuksia on kulttuurin ja median tutkimuksessa lähestytty tyypillisesti Michel Foucault’n biopolitiikan ja biovallan käsitteiden kautta. Näissä näkökulmissa huomio kohdistetaan jaettuun ja historiallisesti muotoutuviin käsityksiin ja normeihin terveydestä, elinvoimasta ja toimintakyvystä, joihin yhteiskunnan ei tarvitse niinkään pakottaa jäseniään, vaan jotka ihmiset tyypillisesti omaksuvat omatoimisesti erilaisten julkisten diskurssien vaikutuksesta. (Foucault 1990.) Yksilön sisäistetty ymmärrys omasta hyvinvoinnistaan ja siihen liittyvästä itsen monitoroinnista, mittaamisesta ja hallinnoimisesta, johon varsinkin media- ja kulutuskulttuuri meitä vastuullistaa, onkin Foucault’n teorioissa myös moraalinen vaatimus kehittää itseään onnellisemmaksi, autenttisemmaksi ja tuottavammaksi.

Ei ole sattumaa, että hyvinvointi- ja terapiakulttuurit (ks. esim. Salmenniemi et al. 2020), niin sanottu ”onnellisuusteollisuus” (Davies 2015) tai erilaiset ”itsevarmuuden kult(tuur)it” (Gill & Orgad 2015) kukoistavat lisääntyvän epävarmuuden ja kovenneiden yhteiskunnallisten ja ekologisten kriisien aikakaudella. Biopolitiikkaa ei tuoteta vain poliittisissa puheissa, terveys-, kauneus- ja urheilulehtien sivuilla ja hyvinvointiin liittyvien palvelujen markkinoinnissa. Yhtä lailla biopolitiikkaa ja ”hyvinvoivia kansalaisia” tuotetaan erilaisissa audiovisuaalisissa esityksissä, jotka ovat joko osa hyvinvointimarkkinoinnin koneistoja tai jotka omalta osaltaan osallistuvat näistä aihepiireistä keskusteluun. Tässä numerossa kiinnitämme huomion siihen, miten audiovisuaalisuus ja hyvinvoinnin tuottaminen linkittyvät yhteen. Tulkitsemme, että audiovisuaalisuus toimii samalla tavalla teknologiana, joka osallistuu biopolitiikan tuottamiseen ja tarjoaa katsojilleen ja tuottajilleen mahdollisuuksia rakentaa hyvinvoinnin diskursseja ja toisinaan myös haastaa niitä.

Elokuvan historialla on silläkin oma mielenkiintoinen suhteensa sekä terveyden kysymyksiin että teknologian ihannointiin. Elokuva tuotantomuotona kehittyi samoihin aikoihin modernin lääketieteen kanssa, ja sekä elokuva että moderni lääketiede on nähty modernin teollistuneen ja teknologisoituneen yhteiskunnan edistyksen merkkeinä (Tabernero 2018). Elokuva on pitkälti tukenut ja ihannoitunut lääketieteen mahdollisuuksia. Ensin elokuvissa ja myöhemmin televisiotuotannoissa on ihannoitu lääketeknologiaa (*medical technologies*) ja rakennettu kuvaa lähes kaikkivoipaisista lääkäreistä (Dijck

2005; Ostherr 2013). Samaa positiivista suhdetta lääketieteen ja elokuvan välillä on ylläpitänyt lääketieteen maailma, jossa audiovisuaalisuus on valjastettu toimenpiteiden standardoimiseen ja opettamiseen, ja myöhemmin myös lääketieteen välineeksi tutkimuksissa ja leikkauksissa hyödynnettyinä minikameraina tai elintoimintoja reaaliaikaisesti representoivina ruutuina (Dijck 2005; Ostherr 2013). Siten myös audiovisuaalisuuden hyvinvointia tukeva voima liittyy osaksi biopolitiikkaa, jossa ihmistä tutkitaan audiovisuaalisuuden keinoin. Lääketieteellisen hyvinvoinnin ja elokuvan liitos modernin ajatukseen yhdistää myös audiovisuaalisen hyvinvoinnin mielikuviin kehityksestä, tehokkuudesta ja teknologiasta. Omalta osaltaan nämäkin huomiot tukevat modernin ja moraalisen kansalaisuuden vastuuta omasta hyvinvoinnistaan.

Numeron esittely

Tämän numeron artikkeleissa näemme, miten mielenkiintoisilla tavoilla etenkin moraalisuuden vaatimukset kietoutuvat yhteen hyvinvoinnin teknologioiden kanssa. Lehden avaavassa Emmi Kykkäsen artikkelissa tarkastellaan sitä, miten elokuvia on hyödynnetty osana alkoholivalistusta Suomessa 1900-luvun alkupuolella. Kykkänen tuo esille, miten elokuvilla tunnistettiin olevan voima vaikuttaa ihmisten asenteisiin. Valistus tehtiin pitkälti varoitustarinoiden kautta, mikä lisäsi elokuviin yhdenlaisen moraalisen ulottuvuuden.

Outi Hakolan artikkelissa pohditaan, miten *Marikan kuolema* -dokumenttielokuvan katsojat tulkitisivat saattohoidon esittämistä osana elokuvakerrontaa. Katsojat kohdensivat keskustelua myös dokumenttielokuvan ulkopuolelle ja arvioivat elokuvan avulla, miten hyvin (tai pikemminkin huonosti) Suomessa tuotetaan saattohoitoa. Moraalinen arviointi ei siten kohdistu vain median tuottamiin sisältöihin, vaan näitä representaatioita hyödynnetään osana yhteiskuntakritiikkiä.

Kolmannessa Antti Lindforsin ja Taina Kinnusen artikkelissa ”Kylmäaltistus, ruumisnostalgia ja tieteellisyyden speaktaakkelit Wim Hof -metodin mediaesityksissä” siirrytään täydentävien ja vaihtoehtoisten hoitomuotojen piiriin. Lindfors ja Kinnunen ottavat tarkasteluun terapeuttisen kylmäaltistuksen (so. avantouinnin) ja sen viimeaikaiset kehityskulut, kuten aihealu- een voimakkaan tieteellistymisen, mediatisaation ja kaupallistumisen. He keskittyvät etenkin sosiaalisessa mediassa suosittuun Wim Hof -metodiin, joka on lisännyt kylmäaltistuksen näkyvyyttä maailmalla kehystämällä lajin tieteellisesti todennetuksi mutta samalla luonnonmukaiseksi hyvinvointi- ja tietoisuustekniikaksi ja vaihtoehtoiseksi hoitomuodoksi hyvin monenlaisiin oireisiin.

Neljännessä Nora Ekströmin ja Jasmine Poikelan artikkelissa ”Mistä lähtien kirjoittamiseen on muka kuulunut ääni ja liikkuva kuva? Monimediaisen elämäkerran kirjoittaminen ja hyvinvointi” terapeuttisen kirjoittamisen ja hyvinvoinnin suhteita lähestytään monimediaisen, luovan kirjoittamisen opiskelijoilla tuotetun aineiston avulla. Ekström ja Poikela esittävät audiovisuaalisten moodien hyödyntämisen lisäävän elämäkertojen fragmentaarisuutta ja tulkinnanvaraisuutta, millä voi olla positiivinen vaikutus myös tekijän hyvinvoinnin kannalta. Lisäksi monimediaisuus ohjaa Ekströmin ja Poikelan mukaan opiskelijat paikallistamaan elämäkerrat tiettyihin heille merkityksellisiin ympäristöihin, mikä taas avaa luontaisesti reitin ekologisen hyvinvoinnin ja eettisen ympäristösuhteen käsittelylle.

Neljän tutkimusartikkelin lisäksi numerossa on mukana Kaisu Hynnä-Granbergin lektio, joka esittelee hänen kiinnostavan väitöskirjatutkimuksensa suomalaisesta kehopositiivisesta mediasta. Hyvinvoinnin teknologioiden ja moraalisuuden suhdetta tuovat esille myös Kaisa Hiltusen, Laura Saarenmaan ja Viktoria Murskajan näkökulmatekstit, joissa käsitellään audiovisuaalisia kuvaustekniikoita huonon omantunnon ja syyllisyyden esittämisessä, aborttiin liittyviä kerrontamalleja tanskalaisessa *Vallan linnake* -televisiosarjassa ja thaimaalaisen elokuvantekijän Apichatpong Weerasethakulin kuoleminen kuvausta elokuvassa *Setä Boonmeen edelliset elämät* (2010). Numeron päättää kolme kirja-arviota.

Huhtikuussa 2023

Outi Hakola ja Antti Lindfors

Lähteet

- Berlant, Lauren (2011) *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.
- Briggs, Charles L. & Hallin, Daniel C. (2016) *Making Health Public: How News Coverage is Remaking Media, Medicine, and Contemporary Life*. London: Routledge.
- Crawford, Robert (1980) Healthism and the medicalization of everyday life. *International Journal of Health Services* 10(3), 365–388.
- Davies, William (2015) *The Happiness Industry: How the Government and Big Business Sold us Well-being*. London: Verso.
- van Dijck, José (2005) *The Transparent Body: A Cultural Analysis of Medical Imaging*. Seattle, London: University of Washington Press.
- Derkatch, Colleen (2022) *Why Wellness Sells: Natural Health in a Pharmaceutical Age*. Baltimore: Johns Hopkins University.
- Foucault, Michel (1990/1976). *The History of Sexuality. Vol. 1: An Introduction*. Kääntänyt Michael Hurley. New York: Vintage.
- Gill, Rosalind & Orgad, Shani (2015) The Confidence Cult(ure). *Australian Feminist Studies* 30(86), 324–344. DOI: [10.1080/08164649.2016.1148001](https://doi.org/10.1080/08164649.2016.1148001)
- Ostherr, Kirsten. (2013). *Medical Visions: Producing the Patient Through Film, Television, and Imaging Technologies*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Saarinen, Arttu; Salmenniemi, Suvi & Keränen, Harri (2014) Hyvinvointivaltiosta hyvinvoivaan valtioon. Hyvinvointi ja kansalaisuus suomalaisessa poliittisessä diskurssissa. *Yhteiskuntapolitiikka* 79(6), 605–618.
- Salmenniemi, Suvi; Nurmi, Johanna; Perheentupa, Inna & Bergroth, Harley (toim.) (2020) *Assembling Therapeutics: Cultures, Politics, and Materiality*. London: Routledge.
- Taberero, Carlos (2018) The Changing Nature of Modernization Discourses in Documentary Films. *Science in Context* 31(1), 61–83. DOI: [10.1017/S0269889718000066](https://doi.org/10.1017/S0269889718000066)
- Tolvhed, Helena & Hakola, Outi (2018). The Individualization of Health in Late Modernity. Teoksessa Johannes Kananen, Sophy Bergenheim & Merle Wessel (toim.) *Conceptualising Public Health: Historical and Contemporary Struggles over Key Concepts*, 190–203. London: Routledge.

Emmi Kykkänen

Emmi Kykkänen, FM, kulttuuri-
historia, Turun yliopisto

TULISEN JÄRVEN RANNALLA

Elokuvien käyttöönotto suomalaisessa raittiustyössä 1920- ja 1930-luvuilla



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Suomalaisissa raittiuslehdissä kirjoitettiin 1920- ja 1930-luvuilla huolestuneeseen sävyyn raittiustapahtumien osallistujakadosta. Samaan aikaan huomioitiin, että ulkomaalaiset raittiusjärjestöt olivat menestyksekkäästi hyödyntäneet elokuvia valistustyössä. Vaatimattomien taloudellisten resurssien vuoksi Suomessa ei voitu valmistaa omia raittiuselokuvia, mutta yhdistykset olivat kiinnostuneita modernisoimaan omia toimintatapojaan hankkimalla elokuvia ulkomailta. Tässä artikkelissa käsitellään ensimmäisten Suomessa nähtyjen raittiuselokuvien sisältöä ja esittämiskonteksteja.

Tulista järveä kohti

Suomalaisessa lehdistössä kirjoitettiin vuoden 1936 ajan ahkerasti uudesta tekeillä olleesta kotimaisesta elokuvasta. Suomi-Filmin tuottamaa, Risto Orkon ohjaamaa ja Maila Talvion käsikirjoitukseen perustunutta elokuvaa tituleerattiin Suomen ”sisällöllisesti ensimmäiseksi yhteiskunnalliseksi draamaksi”, joka tulisi käsittelemään ”monia merkityksellisiä yhteiskunnallisia kysymyksiä”. Toimittajat vierailivat Kangasalla ihailemassa elokuvan kuvauspaikkoja, jututtamassa ohjaajaa ja näyttelijöitä ja seuraamassa tavanomaista kuvauspäivää (*Kangasalan Sanomat* 20.6.1936, 2; *Helsingin Sanomat* 12.7.1936, 13). Kohinaa ja mielenkiintoa herättänytokuva oli vuoden 1937 helmikuussa ensi-iltansa saanut *Ja alla oli tulinen järvi* – melodramaattinen sukutarina, jossa alkoholismia seuraavat petokset ja väkivallanteot näyttäytyvät ylisukupolvisena, kohtalonomaisena tragediana.

Varsinainen aloite *Tulisen järven* suunnittelulle ja valmistelulle ei suinkaan tullut elokuvantekijöiltä vaan raittiusväeltä. *Kansan Lehdessä* kirjoitettiin syyskuussa 1934 siitä, miten raittistyössä tulisi ottaa käyttöön ”ajan vaatimuksia” vastaavia toimintatapoja. Kansainvälisestiokuva oli havaittu erityisen tehokkaaksi valistustyön välineeksi, ja monissa maissa kerrottiin valmistetun raittiusaiheisia taide-elokuvia ja opetustarkoitukseen valmistettuja filmejä. Suomalaisen raittiusväen keskuudessa olikin tuotu useaan otteeseen esille ajatus hyvän kotimaisen raittiusaiheisen taide-elokuvan valmistamisesta. Keskeisin kiistakapula oli alusta asti se, mistä elokuvalla löytyisi rahoitus.

Ruotsissa valtio on tukenut rahallisesti ainakin yhden raittiuselokuvan valmistusta ja valtion avustuksen tarpeellisuus tiedostettiin myös Suomessa (*Kansan Lehti* 15.9.1934 no 214, 3). Toive rahoituksen saamiselle oli sikäli perusteltu, että kieltolain kumoamisen yhteydessä säädetyn määräyksen mukaan Alkon voittovaroista 35 % tuli käyttää raittiutta edistäviin tarkoituksiin (Raitis *Kansa* 1.2.1935 no 2, 5). Elokuvalle ei pyynnöistä huolimatta kuitenkaan myönnetty erityistä avustusta ja valmistus kehoitettiin rahoittamaan eduskunnan raittius-työtä varten myöntämistä yleisistä määrärahoista (*Työn Voima* 21.11.1934, 1).

Sota-aikaa edeltävissä raittiuslehdissä kirjoitettiin elokuvan alati kasvavasta kulttuurisesta merkityksestä ja pohdittiin tapoja, joilla liikkuvaa kuvaa voitaisiin hyödyntää raittiusseuran levittämiseksi. Sanoma- ja aikakauslehdistä ilmenee, että suomalaisten raittiusyhdistysten elokuvatoiminta käynnistyi ja laajeni enenevässä määrin 1920- ja 1930-lukujen aikana. Elokuvanäytökset nähtiin paitsi raittiusyön uudenaikaistamisen välineenä myös keinona houkutella tapahtumiin suurempia osallistujamääriä. Näytökset toimivat usein tapahtumien vetonauloina, joiden toivottiin houkuttelevan paikalle uteliaita osallistujia. Elokuvanäytösten avulla yhdistykset halusivat tavoittaa eritoten ihmiset, jotka vierastivat perinteisempiä raittius tapahtumia.

Näytösten mahdollistamiseksi raittiusyhdistykset pyrkivät aktiivisesti hankkimaan tapahtumiin sopivia elokuvia ja niiden esittämiseen tarvittavaa kalustoa. Ensimmäiset raittiuselokuvat tuotiin Suomeen ulkomailta ennen kuin omien kotimaisten elokuvien kuvaaminen mahdollistui 1930-luvun mittaan.

Tuntemattomat tuontielokuvat

Tutkimusartikkelini painopiste on suomalaisen elokuvahistorian unohtamien ja kadottamien elokuvien paljastamisessa ja suomalaisen raittiuselokuvan alkuvaiheen kartoittamisessa. Ei-kaupallista esitystoimintaa varten hankitut tuontielokuvat voidaan tutkimukseni perusteella jakaa melodraaman keinoja käyttäviin fiktioelokuviin ja dokumentaarisiin opetusfilmeihin. Melodraamaelokuvissa valistuksellisuus perustuu täysraittiuden ja toivottoman juoppouden väliseen ääripäiden vastakkainasetteluun. Opetuselokuvissa alkoholinkäytön haittoja jäsennetään tieteellisen tiedon avulla. Tarkastelen tapaa, jolla melodraama ja tieteellisyys muokkasivat rinnakkaisina ja toisiinsa limittyvinä tekijöinä elokuvien ilmentämää raittiusretoriikkaa. Ulkomaalaisten elokuvien lisäksi käsittelen varhaisia kotimaisia lyhytelokuvia, joiden avulla raittiusyhdistykset esittelivät omaa toimintaansa. Käsittelen myös kunkin esittelemäni elokuvan esitys- ja käyttökontekstia, jotka niin ikään ilmentävät elokuvien valistuksellista funktiota.

Raittiusyhdistysten valistustoimintaa varten hankkimista ei-kaupallisista elokuvista ei ole saatavilla katselukopioita. Elokuvista kertovan sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistujen tiedotteiden, juonikuvausten ja ohjelmailmoitusten avulla on kuitenkin mahdollista luoda osittainen kuva siitä, millaisia elokuvat olivat ja millaisissa ympäristöissä ja millaisille yleisöille niitä esitettiin. Lähestymistapani on periaatteiltaan ja tavoitteeltaan sama, jota kulttuurihistorioitsija Hannu Salmi on soveltanut tutkiessaan Suomessa vuosina 1907–1916 valmistettuja elokuvia, joista ei ole säilynyt kopiota. Ei-elokuvallisen aineiston, esimerkiksi sanomalehtiaineiston ja kuvien avulla Salmi on tuonut esille osittaisen kuvan kadonneiden elokuvien sisällöstä (Salmi 2002). Olen käyttänyt lähteinäni digitaaliseen sanomalehtiarkistoon tallennettuja sano-

malehtiä hyödyntäen arkiston hakutoimintoja. Elokuviin sisältöä ja kerronnallista tyyliä koskevat analyysini pohjautuvat paikallisissa sanomalehdissä julkaistuihin ilmoituksiin ja juonikuvauksiin. Tietoni elokuvien esityspaikoista ja -ajankohdista perustuvat raittiustapahtumia mainostaviin ilmoituksiin ja niistä jälkikäteen kirjoitettuihin kuvauksiin. Paikallisten lehtien lisäksi olen hyödyntänyt raittiusyhdistysten julkaisemia aikakauslehtiä, joissa ilmestyi artikkeleita ja mielipidekirjoitustenkaltaisia tekstejä, joissa pohdittiin syitä perinteisen raittiustyön tehottomuuteen ja elokuvien potentiaalia valistuksen apuvälineenä. Näiden tekstien avulla olen voinut tarkastella tapoja, joilla raittiusliike itse jäsensi suhdettaan elokuvaan modernina taide- ja viihdemuotona.

Käsittämäni ajanjakso osuu osittain päällekkäin vuosina 1919–1932 voimassa olleen kieltolain kanssa. En aio kuitenkaan käsitellä elokuvia tai niiden esittämistä suhteessa itse kieltolain säätämiseen, sen kumoamiseen tai siitä käytyyn poliittiseen keskusteluun. Sen sijaan lähtökohtanani on Matti Peltosen käsite *kieltolakimentaliteetti*. Vuonna 1997 julkaistussa tutkimuksessaan Peltonen puhuu kieltolakimentaliteetista yleisenä, varsinaisesta kieltolaista irrallisena kielteisenä suhtautumisena alkoholiin ja alkoholinkäyttöön. Peltosen mukaan kieltolain aikaisen alkoholikielteisyyden juuret johtavat vuoden 1733 juopumusasetukseen ja paloviinan kotipolton kieltämiseen 1800-luvulla. Peltonen puhuu kieltolakimentaliteetin pitkistä kestoista; alkoholikielteisyys näyttäytyy ajassa ja paikassa uusia muotoja ottavana ajattelutapana, eikä kieltolaki syntynyt tyhjiössä tai kumoutunut yksittäisten, lain voimassaoloaikana ilmaantuneiden tekijöiden vuoksi. (Peltonen 1997.) Mukailen Matti Peltosen ajatusta kieltolakimentaliteetista pitkäkestoisena prosessina tavoitteenani on tuoda esille se, että kotimaisten raittiuselokuvien tehotuotannon ja lopulta pitkien näytelmäelokuvien syntymisen taustalla on pidempi jatkumo.

Raittiusliikkeen elokuvavalistuksen alkutaipaleen aktiivisimpia toimijoita olivat Suomen Sosialidemokraattinen Raittiusliitto, Kieltolakiliitto ja yleisesti raittiusyhdistysten asioita ajanut Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta. Sosialidemokraattiseen Raittiusliittoon kuului lukuisia ehdottoman raittiuden kannalla olleita järjestöjä, esimerkiksi paikallisia naisosastoja ja nuorisoyhdistyksiä. Sosialidemokraattinen Raittiusliitto toimi erillään kommunistisesta ja sittemmin kommunistilakien perusteella lakkautetusta Työväen Raittiusliitosta (Honka-Hallila 2014, 62–66). Kieltolakiliitto puolestaan oli vuonna 1919 kieltolain noudattamista valvomaan ja raittiuslautakuntia tukemaan perustettu valtakunnallinen yhdistys, joka oman määritelmänsä mukaan toimi ”tiedon levittämiseksi alkoholipitoisten aineiden nauttimisen turmiollisuudesta, silmämääränään kansan tapojen raitistuttaminen ja yleisen mielipiteen vakaannuttaminen kieltolain puolelle” (Raitis.fi). Etenkin Sosialidemokraattisen Raittiusliiton taustaan ja toimintaan liittyy poliittisia latauksia ja vasemmiston sisäisiä ristiriitoja. Tutkimukseni perusteella ei ole kuitenkaan havaittavissa poliittiseen suuntaukseen pohjautuneita eroja sen suhteen, miten elokuvia tulisi raittiustyössä hyödyntää.

Ajomies – taide ja tendenssi

Raittiuden Ystävien julkaisemassa *Kylväjässä* ilmestyi vuonna 1921 artikkeli otsikolla ”Filmitaide ja raittius”. Artikkelissa tarkastellaan paitsi elokuvissa käyntiä modernina ajanvietemuotona myös elokuvien potentiaalista hyötyä raittiustyössä. Artikkelin kirjoittanut nimimerkki H.S. lausuu seuraavaa:

Voimme siis ilolla panna merkille, että filmitaidekin, tämä tärkeä nykyaikainen sivistystekijä, taiteeksi kehityttyään on asettunut hyvän asiamme puolelle, ja meidän on ennakkoluulottomasti tuettava tätä hyvään päin pyrkimistä, joka sekin on ajan merkkejä; semminkin kuin tällainen tukeminen on paras keino taistella Edisonin keksinnön suurta vaaraa: huonoja filmejä vastaan. (*Kylväjä* 1.3.1921, 38.)

Artikkelissa H.S. ilmaisee huolensa niin sanottujen viihde-elokuvien sisällön suhteen, mutta nostaa kuitenkin esille myös positiivisen vaikutuksen, joka sisällöllisesti suotuisilla elokuvilla voi olla katsojiin. H.S. tarjoaa konkreettisen esimerkin ottamalla tarkastelun kohteeksi ruotsalaisen Victor Sjöströmin elokuvan *Ajomies* (*Körkarlen*, 1921), jota artikkelin julkaisun aikaan esitettiin Helsingin elokuvateattereissa. H.S. kirjoittaa ruotsalaisen raittiuslehdistön kuvailleen *Ajomiestä* ”valtavaksi raittiusaarnaksi”. Hän erittelee *Ajomiehen* elokuvallisia ansioita ja huomioi sen tavan kuvata alkoholinkäytön vaikutuksia:

Eräät kohtaukset, kuten juomarin vaimon lapsineen seistessä toivottomuuteensa kivettyneenä kadulla makaavan miehensä vieressä muodostuvat symbolisiksi ryhmiksi. Järkyttynä, mutta samalla siinä esiintyvän elämäntodellisuuden siveellisten totuuksien vakavuuden vahvistamana herää tämän esityksen tunnelmasta. (*Kylväjä* 1.3.1921, 38.)

Ruotsissa vuoden 1921 uudenvuodenpäivänä ensi-iltansa saanut, Selma Lagerlöfin romaaniin perustuva *Ajomies* kertoo tarinan alkoholistimiehestä, joka humalaisessa tappelussa kuolettavasti loukkaannuttuaan kohtaa kuolleiden sieluja keräävän Kuoleman. Hänen on määrä astua Kuoleman palvelukseen ajamaan vaunuja, mutta on ensin pakotettu katsomaan lävitse tapahtumia oman elämänsä varrelta. *Ajomiestä* on yleisesti pidetty yhtenä pohjoismaisen mykkäelokuvan merkittävimmistä taidonnäytteistä ja se otettiin Ruotsissa vastaan innolla ja ihastuksella, joka noteerattiin myös Suomessa. Helmikuussa 1921, ennen elokuvan Suomen ensi-iltaa *Helsingin Sanomat* julkaisi suomennet-



Kuva 1. Victor Sjöströmin *Ajomies* (*Körkarlen*, 1921) on paitsi pohjoismaisen mykkäelokuvan taidonnäyte myös ensimmäisiä ”raittiusfilmejä”. Kuvakaappaus YouTube-videosta ”The Phantom Carriage (1921) Victor Sjöström”.

tuja näytteitä ruotsalaisen lehdistön antamista ylistävistä arvioista (*Helsingin Sanomat* 20.2.1921, 1).

Edellä esitetyn *Kylväjän* artikkelin lisäksi muun muassa *Filmiaitta*-lehti kirjoitti *Ajomiehestä* kiinnostuneeseen sävyyn. Victor Sjöströmin tuotantoa yleisesti käsittelevässä artikkelissa kuvaillaan *Ajomiehen* elokuvallisia ansioita, minkä ohella nostetaan esille elokuvan aatteellinen sisältö:

”Ajomies”-filmi vaikuttaa nim. sangen suuressa määrin jalostavasti ja kohottavasti, sillä on siis ominaisuus, joka on tunnusmerkillistä kaikelle tositaiteelle. Muutamat ovat pitäneet filmiä mitä kaunopuheisimpana raittiussaarnana, ja voipa niin olla-kin, mutta samalla on myöskin myönnettävä, että tämä tarkoituserä ei vähääkään vahingoita filmin taiteellisuutta. (*Filmiaitta* 15/1922, 234.)

On merkillepantavaa, että käsite ”raittiusfilmi” on liitetty suomenkielisessä lehdistössä ensimmäisenä fiktiiviseen näytelmäelokuvaan, jolla on katsottu olleen taiteellinen päämäärä. Elokuvasta ja sen aihepiiristä kirjoitettujen aikalaistekstien perusteella näyttää siltä, että fiktion ja valistuksen välistä suhdetta on ajauduttu problematisoimaan. Siteeratusta *Filmiaitan* artikkelissa valistukselliset piirteet on esitetty taiteellisista tavoitteista irrallisena elementtinä. Sama näkökulma ilmenee myös 1930-luvun loppupuolella julkaistuissa teksteissä. Raittiin Opiskelevan Nuorison *Pohjantähti*-lehdessä kirjoitetaan *Ajomiehestä* elokuvana, joka ”tendenssistään huolimatta sai tunnustusta taiteellisenä tuotteena” (*Pohjantähti* 1.4.1937, 205). Asiaan saatiin myös elokuva-alan ammattilaisen näkökulma; Vuonna 1936 julkaisemassaan teoksessa *Filmi – aikamme kuva* elokuvaohjaaja Roland af Hällström kirjoittaa niin ikään, että elokuvan ”tendenssi ei kuitenkaan päässyt taiteellista tenhoa vähentämään” (Hällström 1936, 102). Valistus, tai aikalaislähteitä mukaillen ”tendenssi”, ja taiteellisuus on hahmotettu toisistaan erillisinä asioina, jotka saattoivat kuitenkin olla olemassa rinnakkain. Käsitteisiin liittyy kuitenkin selvä arvolataus; tendenssi nähtiin jonain, joka mahdollisesti vähentäisi elokuvan taiteellista arvoa.

Tendenssin ja taiteen rinnakkaiselon herättämästä ristiriidasta huolimatta taiteellisen näytelmäelokuvan käyttökelpoisuus valistustyössä kuitenkin tiedostettiin ja mitä ilmeisimmin hyväksyttiin. Roland af Hällströmin mukaan *Ajomiestä* hyödynnettiin ensi-iltansa jälkeen raittiustalustuksessa ja Ruotsissa sitä näytettiin jopa kirkoissa (Hällström 1936, 103). *Ajomiestä* ei tietävästi Suomessa esitetty raittiustapahtumissa, mutta ensimmäinen nimenomaan raittiustalustusta varten hankittu elokuva oli *Ajomiehen* tavoin ollut fiktiiviselle juonelle rakentunut näytelmäelokuva.

Tohtori Morartin kaksinaiselämä – melodraama ja valistus

Vuoden 1923 syyskuussa *Kylväjässä* kerrottiin saman vuoden loka- ja marraskuussa järjestettävää, koko Suomen kattavaa raittiustiivistä varten suunnitellusta ohjelmasta. Luvassa oli juhlaohjelmia sekä raittiustiivistä yhdistyksissä, kouluissa, armeijan joukko-osastoissa ja suojeluskuntaosastoissa. Ohjelma-avuksi oli suunnitteilla pääasiassa erilaisia painotuotteita. Lisäksi esitettiin varovainen toive: ”Myöskin hankitaan mikäli mahdollista tauluja, taikalyhtykuvia ja filmejä” (*Kylväjä* 1.9.1923, 246).¹

Raittiustiivistä ohjelmaa suunnitteli toimikunta, jonka puheenjohtajana toimi Sosiaaliministeriön Raittiustoimikunnan päällikkö pastori K. Aro. En-

1 Taikalyhty eli *laterna magica* oli kuvien heijastamiseen käytetty laite. Suljettuun, koveralla peiillillä ja kuperilla linssillä varustettuun laatikkoon sijoitettiin valonlähde. Valonlähteen ja linssien väliin sijoitettiin lasilevy, johon oli läpikuultavina kiinnitetty haluttua taustaa vasten heijastettava kuva.

nen raittiusviikkoa Aro matkusti Berliiniin ja Hampuriin hankkimaan toimikunnan toivomia raittiusaiheisia taikalyhtykuvia. Kieltolain noudattamista valvonut Kieltolakiliitto puolestaan teki toisenlaisen hankinnan: ranskalaisen elokuvan *Tohtori Morartin kaksinaiselämä*, jota esitettiin raittiusviikon aikana useaan otteeseen (*Suomen Rautatieläisten Raittiuslehti* 1.1.1924, 4). Raittiusviikon jälkeen *Tohtori Morartin kaksinaiselämä* lähti laajemmalle Suomen kiertueelle esitettäväksi erilaisissa raittiustapahtumissa.

Kyseessä on Jacques Grétilat'n ohjaama ranskalainen elokuva *La double existence du docteur Morart* vuodelta 1920. Elokuvasta on saatavilla tietoa varsin niukasti, mutta *Orimattilan Uutisissa* julkaistu ohjelmailmoitus sisältää lyhyen kuvauksen sen juonesta:

Tässä ranskalaisessa taidefilmissä, jonka esitys kestää 1 1/2 tuntia, kuvataan lääkäriä, joka on alansa etevimpiä sekä tiedemiehenä että kirurgina, multa samalla kuitenkin itse onneton alkoholisti, joka lopulta joutuu juoppohulluuteen. Tapaukset, joihin liittyy onnellisesti päättyvä rakkausjuttu, huipistuvat lopulta tärisyttävään kohtaukseen, jossa lääkäri rientäessään kuolemaisillaan olevaa potilasta, tulevaa miniäänsä leikkaamaan, odotellessaan matkalla vioittuneen auton kuntoon panemista pistäytyy ottamaan ryyppyn, jonka johdosta hän saa mielenhäiriökohtauksen juuri ryhtyessään leikkausta suorittamaan. (*Orimattilan Uutiset* 21.2.1924, 1.)

Orimattilan Uutisten sisältökuvauksen sekä muissa sanomalehdissä julkaistujen ohjelmailmoitusten perusteella *Tohtori Morartin kaksinaiselämä* vaikuttaa olleen varhainen melodraamaelokuva, jossa alkoholinkäytön vaaroja pyrittiin kuvaamaan äärimmäisen tapausesimerkin kautta. Tässä mielessä elokuva rinnastuu *ongelmaelokuvan* käsitteeseen.

Ongelmaelokuvalla viitataan pääsääntöisesti sota-ajan jälkeisiin melodraamaelokuviin, jotka käsittelivät rikollisuuden, prostituution, addiktion ja sukupuolitautilien kaltaisia yhteiskunnallisia ongelmia melodraaman viitekehyksessä. Kimmo Laine on kuitenkin käyttänyt käsitettä kirjoittaessaan 1930-luvun draamaelokuvista, joista aikalaiskeskustelussa puhuttiin ”probleemafilmeinä” tai ”yhteiskuntadraamoina” (Laine 1999, 308). Laineen mukaan vuosikymmenen ”tavalliset taidefilmit” olivat pääosin ongelmaelokuvia, joiden koko olemassaolo perustui yhteiskunnallisten, kulttuuristen ja psykologisten ristiriitojen kuvaamiseen. Tärkeäksi mielletyn teeman käsittelyn yhteydessä katsojille tarjottiin kuitenkin myös romantiikkaa ja jännitystä. Laine nostaakin esille ongelmaelokuvien kärjistetyn kerronnan sensaatioluonteen; esimerkiksi *Tulisen järven* alkoholismikuvauksen valistuksellisuuden käänköpuolena oli pyrkimys hätkähdyttää ja shokeerata (Laine 1999, 60).

Ajatus shokeeraamisesta nousee esille sanomalehtien tavassa markkinoida *Tohtori Morartin kaksinaiselämää*. Julkaisut vahvistavat käsitystä siitä, että elokuvan oli tarkoitus herättää katsojissa voimakkaita tunnereaktioita. Elokuva luonnehdittiin ”mieliä järkyttäväksi” (*Keskisuomalainen* 1.1.1925, 2) ja Jyväskylässä se kiellettiin lapsilta ja alaikäisiltä ”jännittävyytensä” takia. (*Keskisuomalainen* 13.1.1924, 2). Ajatus katsojien järkyttämisestä nousi esille jo aiemmin esittelemässäni *Kylväjän* artikkelissa. H.S.:n kuvaus *Ajomiehen* oletuksesta vaikutuksesta katsojiin vastaa suurelta osin odotuksia, joita raittiusliike asetti elokuville ennen talvi- ja jatkosotaa; raittiussanomien uskottiin menevän tehokkaimmin perille voimakkaiden ja jopa järkyttävien esimerkkien kuvauksen kautta (*Kylväjä* 1.3.1921, 38).

Elokuvatutkija Sakari Toiviainen on määritellyt ongelmaelokuvat elokuviksi, jotka käsittelivät reaalimaailman todellisuudessa läsnä olleita ongelmia melodraaman keinoin (*Suomen kansallislehti* 3 1993, 643). Toiviaisen

mukaan melodraamaelokuvan vakioaineistoa ovat väärinkäsitykset, väärät identiteetit, salaisuudet, tunnustukset, fyysiset vammat ja onnettomuudet sekä ikä- ja luokkaerot. Melodramaattisessa kerronnassa teemat toimivat tyypillisesti esteinä tai haasteina päähenkilöiden onnelle (Toiviainen 1992, 79). Saksalainen elokuvahistorioitsija Thomas Elsaesser puolestaan on nostanut leimallisena melodraaman piirteitä esille sen, että tarinan juonta rakennetaan eskaloitumaan kohti vastakkaisten tunteiden ja näkemysten yhteentörmäystä, vääjäämätöntä katastrofaalista kliimaksia (Elsaesser 1987, 60). Toiviaisen mukaan monet ongelmaelokuvat noudattavatkin melodraamaelokuville tyypillistä tapaa jakaa vaihtoehdot kahteen ääripäähän. Henkilöille tarjotaan valinnan mahdollisuus puhtauden ja turmion, terveen ja sairaan elämän välillä (*Suomen kansallisfilmografia 3* 1993, 643–648). *Tohtori Morartin kaksinaiselämä* näyttää suurelta osin – jopa nimeään myöten – noudattavan melodraaman lajityypillistä rakennetta. Läsä ovat rakkaus, kuolema, mielen ja ruumiin sairaus ja lopulta ”huipistuminen tärisyttävään kohtaukseen”. Lisäksi elokuvan käyttökonteksti asettaa sen osaksi melodraaman kaksijakoista maailmankuvaa; katsoja voi tehdä valinnan raittiuden ja viinanhuuruksen syöksykierteen välillä.

Sosiaalinen melodraama ja ongelmaelokuvat kohtasivat 1940-luvun lopulla enenevässä määrin kritiikkiä ja niiden tapa kuvata sosiaalisia ongelmia kärjistetyn dramaattiseen ja sensaatiomaiseen sävyyn ei enää herättänyt toivottua reaktiota. Katsojat ja kriitikot pitivät tyylilajia vanhanaikaisena ja odottivat

Raittiuspäivän

OHJELMA Jyväskylässä

Sunnuntaina tammikuun 20 p:nä.

Kello 2 päivällä
Piirin raittiuslautakuntien ja raittiudenharrastajain
Neuvottelukokous Kunnallistalolla
Tervehdyspuhe (Tri Sakari Kuusi)
Esitelmä (Opettaja Väinö Tupala)
Keskustelua.
Kaikki asianharrastajat tervetulleita.

Kello 7 illalla
ILTAMA Kunnallistalolla.
Tervehdyspuhe (Lehtori Väinö Kivilinna.)
Lausuntoa
Juhlaesitelmä (Tri Oskari Heikinheimo)
Kuorolaulua.
Tarjoilua.
Ranskalainen taidefilmi
»*Tohtori Morartin kaksinaiselämä*».
Oviraha Smk. 5:—.

Tervetuloa!

495

Huveja

Raittius-iltaman

huomattavan raittiusaiheisen
filmin

»*Tohtori Morartin kaksinaiselämä*»
yhteydessä toimeenpane
Haminan Raittiusyhdistys
ensi maanantaina t.k. 16 p:nä
talollaan, alkaen klo 7 ip.

OHJELMA: Kuorolaulua (H.R.y:n
sekaknoro), Tervehdyspuhe (kaupp.
Emil Paavola), Yksinlaulua (kanttori
Liljander), Puhe (pastori Kivenoja),
Kuorolaulua, Juttu (maist. Taube). —
Raittiusfilmi: *Tohtori Morartin kaksinaiselämä*, 4:ssä osassa.
Pääsyliput Smk. 5:—.

Kuva 2. Raittiustapahtumissa esitettyä *Tohtori Morartin kaksinaiselämää* mainostettiin esimerkiksi ranskalaisena taidefilminä ja huomattavana raittiusaiheisenä filminä. Lehti-ilmoitukset: *Keskisuomalainen* no 15, 19.1.1924; *Haminan Lehti* no 18, 14.2.1925.

alkoholismien kaltaisten ongelmien käsittelyltä enemmän realismia ja vähemmän saarnaamista (Kykkänen 2018, 30–32). 1920- ja 1930-luvun kontekstissa ei esiinny vastaavanlaista voimakasta vastareaktiota, mutta järkyttävien kauhuskenaarioiden ohella raittiusliike halusi esittää myös tieteellisen alkoholitutkimuksen tuloksia liikkuvan kuvan muodossa.

Kumppaako tietä ja Turmiollinen hyväntekijä – raittiuselokuva opetusvälineenä

Tohtori Morartin kaksinaiselämän jälkeen seuraava raittiusanomaa palveleva elokuva saatiin Suomeen Yhdysvalloista. Vuodesta 1925 lähtien näytettyä elokuvaa esitettiin Suomessa nimellä *Kumppaako tietä* ja sen oli hankkinut Suomen Naisten Kansallisliiton Siveellisyyskomitea (*Kylväjä* 1–2/1926, 21). Kyseinen elokuva on American Social Hygiene Associationin tuottama ja Edward H. Griffithin ohjaama *The End of the Road* vuodelta 1919.

Miriam Posner on kirjoittanut elokuvasta varhaisia amerikkalaisia seksuaalivalistuselokuvia käsittelevässä artikkelissaan. Posner antaa myös elokuvasta tiivistetyn juonikuvauksen. Elokuvan kertoo kahdesta nuoresta naisesta ja eroista heidän saamansa seksuaalivalistuksen välillä. Toinen naisista saa äidiltään tarpeellisen määrän tietoa ihmisten lisääntymisestä ja hänestä tulee sairaanhoitaja. Hänen toverinsa sen sijaan jää tyystin vaille seksuaalivalistusta, ajautuu sopimattomaan seuraan ja saa syfilisartunnan. Posnerin mukaan elokuvan esittämisolosuhteet ovat keskeisessä osassa tarkasteltaessa sitä, miten elokuvan oli tarkoitus ”toimia”. Elokuva oli tarkoitettu ei-kaupalliseen levitykseen ja esitettäväksi elokuvaa selostavan asiantuntevan luennoitsijan johdolla. Ensisijaisesti elokuva oli suunnattu nuorille naisille ja heidän äideilleen (Posner 2018, 175–176). Erikoisen elokuvasta tekeekin se, ettei sitä Suomessa esitetty avoimissa yleisötilaisuuksissa, vaan raittiuskasvattajille tarkoitettuisa opetustilaisuuksissa. On teoreettisesti mahdollista, että tilaisuuksissa oli paikalla esimerkiksi elokuvan hankkineen Suomen Naisten Kansallisliiton jäsen, jonka tehtävänä oli selostaa elokuvan sisältöä.

Ensimmäinen maininta *Kumppaako tietä* -elokuvan esittämisestä löytyy *Kylväjästä*, jossa kerrottiin opettajille järjestetyistä raittius- ja valistuskursseista. Elokuva esitettiin osana opettajien kurssin aikana järjestettyä uudenvuodenjuhlaa. *Kylväjän* artikkelissa elokuvan luonnehditaan kertovan siitä, ”miten tärkeätä on jo pikku lapsesta saakka siveellisyystyö oikealle pohjalle perustaa” (*Kylväjä* 1.1.1926, 21). *Kumppaako tietä* ei käsittele varsinaisesti alkoholinkäyttöä, mutta sen alkuperäinen käyttötarkoitus ja hyödyntäminen opettajille järjestetyn koulutuksen havaintovälineenä linkittää sen yleisemmällä tasolla osaksi elokuvanäytösten ympärille rakennettua valistustoimintaa.

Kumppaako tietä ei jäänyt käyttötarkoituksensa puolesta yksittäistapaukseksi, vaan samankaltaista toimintaa harjoitettiin myös seuraavalla vuosikymmenellä. Tammikuussa 1938 Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta ilmoitti Naisten kristillisen raittiusliiton (The Woman’s Christian Temperance Union, WTCU) alaisen Valkonauhaliiton hankkineen Yhdysvalloista ”tieteellisen opetusfilmin” *Turmiollinen hyväntekijä*. Elokuva kerrottiin näytetyn paljon erilaisilla kursseilla, huoltopäivillä ja opistoissa (*Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunnan tiedonantoja* 1.1.1938, 25–26).

Kyseessä on Burton Holmesin ohjaama elokuva *The Beneficent Reprobate* vuodelta 1938. Elokuvassa kuvataan erilaisia tapoja, joilla alkoholia voidaan hyödyntää teollisuudessa ja kuvattiin haittavaikutuksia, joita sen nauttiminen

aiheuttaa ihmisen kehossa ja keskushermostossa (American Library Association ALA Bulletin Vol. 43, No. 6 1949). Yhdysvalloissa elokuvaa levitti WTCU, joka oli osallistunut myös elokuvan tuottamiseen. 1930-luvulla WTCU:lla oli käytössään useampia elokuvia, joissa kuvattiin tarkoituksellisesti alkoholinkäytön pahimpia mahdollisia seurauksia ja siten rohkaistiin katsojia välttämään juomista (Parker 1997, 138).

Kumpaako tietä ja Turmiollinen hyväntekijä syntyivät kumpikin raittiuden ja terveyden edistämiseen pyrkineiden järjestöjen myötävaikutuksella ja ne valmistettiin nimenomaan opetusvälineiksi, ei niinkään suuren yleisön huvitukseksi. Elokuvia tarkasteltaessa mielenkiintoni on kohdistunut niiden valmistus- ja esittämiskontekstiin, joka konkreetian tasolla erottaa ne aiemmin esittelemistäni juonielokuvista. On kuitenkin huomionarvoista, että sisältökuvausten perusteella elokuvat näyttävät toistavan ongelmaelokuvien kaksijakoista maailmankuvaa. Oikeanlainen seksuaalikasvatus antaa eväät kunnolliseen elämään, kun taas tiedon puute johtaa siveettömyyteen ja häpeään. Alkoholiksi on hyödyllinen aine valjastettuna teollisuuden tarpeisiin, mutta joutuessaan kosketuksiin ihmiskehon kanssa se muuttuu tuhon ja turmion aiheuttajaksi. Samoin kuin taide ja tendenssi, ovat melodraama ja tieteellisyys olleet näennäisesti toisistaan erillisiä elementtejä, jotka ovat kuitenkin oleellisesti tavalla liittyneet toisiinsa ja olleet osa raittiusvalistuksen retoriikkaa.

Alkoholismi – tieteellisen esityksen räätälöinti

Matti Peltonen on kuvannut raittiusliikkeen argumentaation ”tieteellistymistä” 1800-luvun lopulla. Raittiusliikkeen turvautuminen tieteellisiin argumentteihin pohjautui tilanteeseen, jossa alkoholinkulutus oli yleisesti ottaen vähentynyt valtiovallan ja kunnallisten elinten toimin. Koska alkoholihaitat olivat vähentyneet ja alkoholiasenteet ylipäätään kiristyneet, oli täysraittiuteen tähtäävällä raittiusliikkeellä vaikeuksia perustella toimintansa tarpeellisuutta. Peltonen esittää, että raittiusliike ryhtyi itse tuottamaan tieteellisiä argumentteja toimintansa jatkumisen oikeuttamiseksi. Raittiusliikettä tarvittiin, mikäli oli vedenpitävästi todistettavissa, että alkoholilla oli merkittäviä, yhteiskunnalle ylimääräisiä kustannuksia aiheuttavia haittoja. Huomio kohdistui etenkin siihen, miten paljon alkoholi aiheuttaa köyhyyttä, siveettömyyttä, rikollisuutta ja sairautta erityisesti lapsille (Peltonen 1988, 18–19). Raittiusliikkeen retoriikkaan ja sen itse julkaisemaan valistuskirjallisuuteen tuli lääkäreiden aktivoitumisen myötä mukaan perinnöllisyyden käsite. Raittiuden ystävien kirjasarjassa julkaistiin tutkimustietoa perinnöllisyyden merkityksestä 1900-luvun alkuvuosina, ja esimerkiksi Matti Helenius kirjoitti 1902 julkaistussa *Alkoholikysymyksessä* alkoholistien lasten ”perintövikaisuudesta” (Peltonen 1988, 29–31).

Lehtiaineisto sisältää viitteitä siihen, että perinnöllisyyskysymystä sivuttiin myös raittiuselokuvien sisällössä. *Kylväjä* julkaisi vuonna 1928 ilmoituksen sosiaaliministeriön varoilla hankitusta, vuokrattavana olevasta raittiuselokuvasta. Ilmoituksen mukaanokuva kuvasi ”monelta eri kannalta alkoholiturmiollisuutta” ja soveltui näin ollen esitettäväksi raittiuslautakuntien ja yhdistysten esitelmätilaisuuksissa. Elokuvalla oli ollut vähäisesti kysyntää ja lehti-ilmoituksella pyrittiin tuomaan sen saatavuus raittiusjärjestöjen tietoon (*Kylväjä* 17–18/1928, 236). Ilmoitukset näyttävätkin tuottaneen haluttua tulosta, sillä kyseessä ollut *Alkoholismi*-nimistä elokuvaa esitettiin yleisölle jo saman vuoden aikana useilla eri paikkakunnilla. Erityisen ahkerasti elokuvaa esitti

Kieltolakiliiton Viipurin aluejärjestö (*Karjala* 5.11.1929, 5). Yleisölle avoimien näytösten lisäksi elokuvaa esitettiin ainakin vuoden 1929 voimistelunopettajapäivillä (*Kylväjä* 1–2/1929, 16) sekä Suomen Opettajain Raittiusliiton kansakoulunopettajille järjestämällä kurssilla vuonna 1930 (*Kylväjä* 1–2/1931, 9).

Kirjoittaessaan elokuvasta vuonna 1929 *Raittiuslautakunta* kuvaili elokuvaa viisiosaiseksi ”opetusfilmiksi” ja antoi elokuvan sisällöstä tarkempaa tietoa:

Kyseessä oleva elokuva esittää viidessä osassaan, kuinka alkoholi turmelee ihmisen ruumiin, kuinka alkoholistin lapset jo syntyessään ovat sääliittävän vajakuntoisia, kuinka alkoholi lamauttaa arvostelukyvyn ja johtaa rikoksiin sekä lopuksi, kuinka juomarin nousu alennustilastaan sentään on mahdollinen. (*Raittiuslautakunta* 13/1929, 16.)

Vuonna 1927 *Iltalehti* ja Suomen *Sosialidemokraatti* uutisoivat uudesta raittiuselokuvasta, jota oli esitetty kutsuvieraille ja lehdistölle Adams-filmin yksityisteatterissa sekä elokuvateatteri Arkadiassa. Elokuvan kerrottiin sisältävän ”tieteellisiä esityksiä” (*Iltalehti* 2.11.1927, 4) ja käsittelevän alkoholinkäytön yksilöllistä vaikutusta, sairaalloisuutta ja rikollisuutta (*Suomen Sosialidemokraatti* 29.10.1927, 14). *Iltalehti* antaa kirjoituksensa otsikolla ymmärtää, että elokuvaa on esitetty nimellä *Alkoholi, rikollisuus ja sukupuolikysymys* (*Iltalehti* 2.1.1927, 4). Nämä tiedot sekä elokuvan esityspäivät viittaavat itävaltalaiseen, vuonna 1922 valmistettuun elokuvaan *Alkohol, Sexualität und Kriminalität*. Suomen *Sosialidemokraatti* kertoi elokuvan olevan kuusiosainen, mutta huomautti elokuvan sisältävän alkoholijuomien valmistustapoja kuvaavia esimerkkejä sekä Suomen olojen osalta epäoleellisia kohtia, jotka voitaisiin mahdollisesti poistaa. Lisäksi esitettiin ehdotus, että sosiaaliministeriö hankkisi elokuvasta kopion. Koska kuvailtu elokuva sopii teemojensa puolesta *Raittiuslautakunnan* tarjoamaan sisältöselosteeseen, on varsin mahdollista, että sosiaaliministeriö tarttui Suomen *Sosialidemokraatin* ehdotukseen; elokuvasta hankittiin kopio, joka lyhennettiin viisiosaiseksi ja jota ryhdyttiin esittämään nimellä *Alkoholismi*.

Tapa, jolla *Alkoholismia* ja sen sisältöä on räätälöity varta vasten suomalaisen raittiusyhdistysten tarpeita vastaavaksi muistuttaa tavasta, jolla raittiusliike tuotti käyttöönsä tieteellistä materiaalia. Miksi elokuvaa lyhennettiin? Kysymystä voidaan mielestäni lähestyä kahden potentiaalisen vastauksen kautta. On mahdollista, ettei katsojille haluttu antaa virheellistä tietoa muiden maiden alkoholioloja esittämällä. Toisaalta voidaan ajatella, että poistamalla elokuvasta vähemmän relevantteina pidettyjä kohtia voitiin ylläpitää ajatusta alkoholihaittojen universaalista ja siten myös suomalaisia koskettavasta, alati ajankohtaisesta luonteesta.

Täti Rinteen kiertävä elokuvashow

Olen jakanut tähän mennessä esittelemäni elokuvat karkeasti kahteen eri kategoriaan: aihepiirinsä puolesta raittiustilaisuuksien yhteyteen sopiviin fiktioelokuvaan ja tiedelähtöistä opetusta varten valmistettuihin ja hankittuihin elokuviin. *Ajomiestä* esitettiin kaupallisissa elokuvateattereissa ja *Tohtori Morartin kaksinaiselämä* toimi raittiustapahtumien vetonaulana. *Kumpaako tietä*, *Turmiollinen hyväntekijä* ja *Alkoholismi* puolestaan näyttävät olleen elokuvia, joilla oli kapeampi, tarkemmin määritelty kohdeyleisö. Vaikka sekä *Kylväjä* että *Raittiuslautakunta* toivat esille elokuvan potentiaalinen opetusvälineenä, oli-

vat opetuksen kohteena ensisijaisesti aikuiset raittiusliikeaktiivit ja erilaisissa opetus- ja kasvatustöissä toimineet henkilöt. 1930-luvun kuluessa raittiusyhdistykset pyrkivät kuitenkin tavoittelemaan elokuvien avulla yleisöä, joka oli alkanut karttamaan raittiustilaisuuksia.

Erytisesti Suomen Sosialidemokraattinen Raittiusliitto näyttää kiinnittäneen huomiota raittiustilaisuuksien sisällön vetovoimaan, tai pikemminkin sen puutteeseen. Liiton julkaisemassa *Raitis Kansa* -lehdessä kirjoitettiin vuoden 1926 maaliskuussa, etteivät järjestetyt raittiustilaisuudet kiinnostaneet yleisöä. Kiertävät raittiuspuhujat joutuivat usein perumaan sovittuja puhetilaisuuksia, sillä paikalle ei yksinkertaisesti tullut ihmisiä. Pienissä maalaispitäjissä kerrottiin olevan paljonkin innokkaita osallistujia, mutta kaupunkien työläiset karttelivat tapahtumia. Tästä raittiusyhdistykset olivat tehneet johtopäätöksen, että kertaluontoiset ja pitkäkestoiset puhetilaisuudet olivat liian vanhanaikaisia. Ratkaisuksi esitettiin sitä, että tilaisuuksista pyrittäisiin tekemään juhlanomaisia tapahtumia. Uudenlaisen ohjelman uskottiin houkuttelevan paikalle enemmän osallistujia ja saavan valistustyön ”jälleen pirteäksi” (*Raitis Kansa* 1.3.1926, 6–7). Halu uudistaa toimintaa ja saada tapahtumien osallistujamäärät kasvamaan lienee ollut keskeinen syy siihen, että Sosialidemokraattinen Raittiusliitto otti elokuvat käyttöönsä melko varhaisessa vaiheessa ja hyödynsi niitä 1930-luvun aikana hyvinkin ahkerasti.

Raittiusliiton esitystoiminnan laajeneminen henkilöityi sanomalehtiaineiston perusteella vahvasti liiton kiertävään matkapuhujaan Anni Rinteeseen. Ahkerasti ympäri Suomea matkustanut, lukuisissa tilaisuuksissa esiintynyt ja erityisesti lapsille suunnattuja esitelmiä pitänyt Rinne oli erittäin suosittu luennoitsija ja hänet tunnettiin yleisesti nimellä Täti Rinne. Rinne oli todennäköisesti hyödyntänyt taikalyhtyesityksiä varhaisemmissa raittiusluennoissaan (*Raitis Kansa* 1/1931, 11), mutta sai luentojensa tueksi uudenlaisen havainnovälineen, kun Raittiusliitto hankki vuonna 1931 käyttöönsä kannettavan filmikoneen. (Kekarainen 1993, 110.) Raittiusliitto hankki myös kopion ruotsalaisesta elokuvasta *Auto ja alkoholi*, joka tuotu maahan yleisen raittiusviikkotoimikunnan toimesta (*Raitis Kansa* 11/1931, 3). *Raittiuslautakunta*-julkaisu luonnehti elokuvaa ”kiinnostavaksi raittius- ja liikennefilmiksi”. Noin tunnin mittaiseksi ilmoitettu elokuva käsitteli kuvitteellisen kertomuksen kautta rattijuopumuksen aiheuttamia vaaroja. *Raittiuslautakunta* toteaa elokuvan kuvaavan Ruotsin oloja, mutta soveltuvan siitä huolimatta Suomessakin esitettäväksi (*Raittiuslautakunta* 25/1931, 12). Rinne esitti *Auto ja alkoholi* -elokuvaa lukuisilla eri paikkakunnilla ja se saikin osakseen paljon uteliasta huomiota. Elokuvan sisältämästä opetuksesta innostuttiin erityisesti Riihimäellä, jossa todettiin jälkikäteen, että tilaisuuteen olisi pitänyt kutsua kaikki paikalliset autonkuljettajat (*Hämeen Kansa* 28.5.1932, 2). Ylipäätään elokuvakone osoitautui hyväksi hankinnaksi, sillä *Auto ja alkoholia* oli lehtitietojen mukaan esitetty noin kolmen kuukauden sisään 15 000:lle hengelle. Ilmoitettujen yleisömäärien paikkansapitävyydestä ei ole takuuta, mutta Anni Rinne piti raittiustilaisuuksien erinomaisia osallistujamääriä etupäässä elokuvaesitysten ansiona (*Sosialisti* 27.2.1932, 1).

Rinteen aktiivisen ja lukuisille paikkakunnille ulottuneen matkustelun myötä hänen mukanaan kulkevat elokuvat saivat varsin laajan yleisön. Vuonna 1935 Sosialidemokraattinen Raittiusliitto sai käyttöönsä ruotsalaisen pitkän näytelmäelokuvan *Landskamp* (Gunnar Skoglund 1932), jota esitettiin nimellä *Kaksi tietä*. Elokuva kertoo maanviljelijäperheensä kanssa Tukholmaan muuttavasta urheilijanuorukaisesta. Nuori mies onnistuu saamaan kaupungista työpaikan urheiluseuran avustuksella. Perheen isä sen sijaan alkoho-

lisoituu ja joutuu parantolaan yritettyään itsemurhaa. Tarina saa kuitenkin onnellisen lopun isän raitistuttua ja perheen palattua takaisin kotitalalleen (Svensk Filmdata). Uutisoidessaan uudesta elokuvahankinnasta *Raitis Kansa* tiivisti elokuvan sanoman seuraavasti: ”Mainittu filmi, joka on erittäin vaikuttava, kuvaa väkijuomien turmiollisuutta ja raittiin elämän tarjoamaa monipuolista rikkautta” (*Raitis Kansa* 7/1935, 14). Elokuvanäytösten lisäksi Raittiusliitto painatti elokuvaa esitteleviä lentolehtisiä valistustyön tueksi (*Sosialisti* 4.10.1935, 10).

Niin suosituksi kuin *Landskamp* osoittautuikin, sen esittämiseen liittyi omanlaisiaan haasteita. Äänielokuvana kuvattua *Landskampia* ei pystytty esittämään äänen kanssa, sillä äänielokuvien esittämiseen tarvittavaa laitteistoa ei ollut saatavilla (*Sosialisti* 4.10.1935, 10). Ääniraidan puute korvattiin todennäköisesti elokuvan sisällön selostamisella; lehtilähteen mukaan Rinne oli ”esittänyt ja selostanut” *Landskampin* Kouvolassa (*Kouvolan Sanomat* 15.5.1937, 4) ja on mahdollista, että muilla paikkakunnilla toimittiin samoin. Ääniraidan puute ei myöskään estänyt Rinnettä rakentamasta kiinnostavia elokuvaelämyksiä raittius tapahtumien yhteyteen. Toisinaan Rinteellä oli tapana näyttää sekä *Landskampin* että *Auton ja alkoholin* yhteydessä kotimainen raittiusaiheinen lyhytfilmi (*Kansan Työ* 1.5.1937, 8; *Työn Voima* 22.9.1936, 3; *Suomen Sosialidemokraatti* 13.4.1935, 7; *Työn Voima* 24.9.1934, 3). Ohjelmailmoitusten perusteella syntyy vaikutelma, että Rinne on mahdollisuuksien salliessa järjestänyt pitkän mittakaavan elokuvaillan, johon on joko sisällytetty pääkuva ja täytekuvia tai kaksi erillistä näytöstä aikuisille ja lapsille.

Vuonna 1938 raittiusjärjestöjen käyttöön hankittiin Sveitsiläinen Jean Brocherin ohjaama ”juonifilmi” *Taxi 22* vuodelta 1933 (*Uusi Aika* 29.9.1938, 3), josta Anni Rinne otti kopion matkaansa jo saman vuoden aikana. *Sosialisti*-lehti antaa elokuvasta seuraavanlaisen juonikuvauksen:

Filmi kuvaa, miten onnellisesti alkanut perhe-elämä rikkoutuu miehen sorruttua väkijuomien uhriksi ja miten väkijuomien tuottama kurjuus ja pitkä erossaolo perheestä kohtalokkaalla hetkellä johtaa miehen raittius tilaisuuteen, jossa hänelle selviää, että vain ehdoton raittius voi saattaa hänen asiansa paremmalle kannalle. Mies omaksuukin itselleen raittiuskatsomuksen ja perhe-elämä palautuu jälleen terveille raiteille. (*Sosialisti* 23.2.1939, 2.)

Taxi 22 muistuttaa monilta osin jo kuvaamiani fiktiivisiä juonielokuvia. Sekä *Taxi 22* että *Landskamp* toistavat jo *Tohtori Morartin kaksinaiselämässä* esille nousseita teemoja: maailmankuvan kaksijakoisuus, valinta täysraittiuuden ja totaalisen turmion välillä, alkoholistin perheelleen aiheuttama kärsimys. Elokuva on jälleen yksi esimerkki melodraaman ja elokuvavalistuksen tiiviistä symbioosista ennen 1900-luvun jälkipuoliskoa.

Raittiusaiheiset juhlaelokuvat

Olen edellisissä kappaleissa kuvannut sitä, miten raittiusliikkeen elokuvavalistus oli etenkin 1920-luvulla suurelta osin riippuvaista tuontielokuvista. 1930-luvun kuluessa olosuhteet kehittyivät kuitenkin suotuisammiksi kotimaisten lyhytelokuvien valmistamiselle. Merkittävin suomalaista lyhytelokuvatuotantoa edesauttanut asia oli vuonna 1933 laadittu veronalennuslainsäädäntö, joka antoi elokuvateattereille viiden prosentin alennuksen pääsylipputulosten leimaveroon, mikäli ennen illan pääelokuvaa esitettiin

veronalennuselokuvaksi luokiteltu lyhytelokuva. Veronalennuselokuviksi hyväksyttiin noin kymmenen minuutin mittaiset lyhytelokuvat, jotka luokiteltiin tiede-, opetus- tai taidefilmeiksi tai jotka kuvasivat maan elinkeinoelämää. Veronalennuslainsäädännön tavoitteena oli kotimaisen lyhytelokuvatuotannon tukeminen, ja sen kautta muodostunut veronalennuskäytäntö loi markkinat valistuselokuville, jotka saivat varsin laajan yleisön elokuvateattereissa (Lammi 2006, 22). Tuotanto lisääntyikin veronalennuslainsäädännön ansiosta ja jatkui runsaana myös sodan aikana (Lammi 2006, 37–39).

Vuonna 1936 sosiaaliministeriö myönsi Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunnalle erityisen raha-avustuksen, jonka avulla toimikunta hankki Yhdysvalloista kaksi konetta elokuvien esittämistä varten sekä kaitafilmikameran. Toimikunta ilmoitti lainaavansa laitteita raittiusjärjestöjen käyttöön, jotta ne voisivat valmistaa omaa toimintaansa esitteleviä elokuvia (*Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunnan tiedonantoja* 1/1937, 15). Hankinnan tuloksena syntyi viisi lyhytelokuvaa, joiden tuottajaksi on nimetty Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta.

Ensimmäiset Suomessa valmistetut raittiusaiheiset lyhytelokuvat olivatkin raittiusyhdistysten toimintaa ja erilaisia raittiustapahtumia kuvaavia lyhytelokuvia. 1930-luvun aikana valmistettiin 13 raittiustyötä käsittelevää lyhytelokuvaa:

Kuvia Sos. dem. Raittiusliiton lastenpäivistä Helsingissä kesäk. 16–18 p:nä 1934 (Yrjö Kallinen 1934)

Välähdyksiä Raittiuden Ystävien toiminnasta (Suomi-Filmi Oy 1935)

Päivää kohti (Suomen Sosialidemokraattinen Raittiusliitto 1936)

Lastenpäivät Viipurissa (Aurora Filmi 1937)

Kevään kansaa (Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta 1938)

Karjalan raittiusväki juhlii (Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta 1938)

Raittiuden Ystävien kesä (Suomi-Filmi Oy 1938)

Toivon työtä. Välähdyksiä Suomen Opettajain Raittiusliiton toiminnasta (Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta 1939)

Raittiuskansan kesäisiltä taipaleilta (Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta 1939)

Kansainvälinen Raittiuskongressi H:ssä (Tähti-Filmi 1939)

Kansainvälistä raittiusväkeä (Tähti-Filmi 1939)

Eestin raittiusväki juhlii (Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta 1939)

Tuoremehu – maailmaa valloittava raittiusjuoma (Suomi-Filmi Oy 1939)

Jalmari Matisto, raittiustyöntekijä, kirjojen kerääjä, kotiseutututkija, museomies (Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta 1939)

Elokuvien aiheet liikkuvat suurelta osin raittiusyhdistysten oman toiminnan ja järjestettyjen juhlien ympärillä; erikoisia poikkeamia ovat tuoremehun valmistusta ja humpvilalaisen raittiusneuvoja Jalmari Matiston työtä ja harastuksia kuvaavat elokuvat. 1930-luvun työvänelokuvista kirjoittaessaan Risto Kekarainen on viitannut juhlia esitteleviin elokuviin käsitteellä *juhla-elokuva*. Kyseisenlaiset elokuvat tarjosivat järjestöille mahdollisuuden esitellä onnistuneita juhlia laajemmallekin yleisölle ja nostattaa omaa itsetuntoaan kuvaamalla filmille juhlien suuria osallistujamääriä (Kekarainen 1993, 118). Juhlaelokuvia näytettiin runsaasti erilaisissa raittiustapahtumissa ja myös Anni Rinne otti ohjelmistoonsa Helsingin lastenpäivillä ja Viipurissa kuvatut filmit sekä elokuvat *Päivää kohti*, *Raittiuden Ystävien kesä*, *Välähdyksiä Raittiuden Ystävien toiminnasta* ja *Kevään kansaa* (*Työn Voima* 24.9.1934, 3; *Kansan Lehti* 9.10.193, 12; *Kansan Työ* 1.5.1937, 8; *Liitto* 5.8.1938, 2; *Pohjolan Työ* 24.9.1939).

Juhlaelokuvaan näyttää liittyneen omanlaisensa viehätys, sillä niiden avulla suurissa kaupungeissa järjestettyjen juhlien ohjelmasta pääsivät nauttimaan nekin, jotka eivät voineet osallistua paikan päällä. Niillä paikkakunnilla, joiden asukkaat olivat ottaneet osaa juhliin, tarjoutui parhaassa tapauksessa jännittävä mahdollisuus päästä näkemään itsensä tai tuttavansa filmillä; Helsingin lastenpäivillä kuvatussa elokuvassa vilahtavia nuoria nimitettiin *Kansan Työssä* leikkisästi uusiksi filmitähdiksi (*Kansan Työ* 23.10.1934, 4). Kun Viipurin lastenpäivillä kuvattu elokuva oli tulossa näytettäväksi Tammisuolle, odotettiin paikkakunnan lastenosastolaisten pääsevän näkemään itsensä elokuvassa (*Kansan Työ* 22.5.1938, 7). Lisäksi juhlaelokuvia voitiin esittää myös lapsille, mikä teki niistä erinomaisen lisän raittiustilaisuuksien ohjelmistoon.

Kaikki mainitut juhlaelokuvat on valmistettu kieltolain kumoamisen jälkeen, mikä herättää kysymyksiä niiden valmistamiseen ja esittämiseen liittyneistä motiiveista. Siinä missä alkoholinkäytön vaaroja ja haittoja kuvaavat elokuvat toimivat alkoholivastaisen ja siten kieltolain puoltavan mentaliteetin levittämisessä, juhlaelokuvat näyttävät vastanneen raittiustiikkeen tarpeeseen perustella toimintansa jatkumisen tarpeellisuutta.

Tilanne ei ollut ensimmäinen laatuaan. Vastaavanlaiseen solmukohtaan raittiustiike oli ajautunut, kun ensimmäinen kansan valitsema eduskunta hyväksyi kieltolain yksimielisesti vuonna 1907. Yleisen valtiollisen äänioikeuden saamisen jälkeen raittiustyötä ei voitu perustella demokratian edistämiseksi käytävän taistelun muotona, eikä työväenliikekään tarvinnut sitä. Paradoksaalisesti raittiustiike saavutti tavoitteensa, mutta menetti samalla toimintansa oikeutuksen (Peltonen 1988, 22–23). Mikäli katsotaan, että kieltolain kumoaminen ajoi raittiustyön vastaavanlaiseen tyhjiöön, voidaan juhlaelokuvat nähdä osaltaan raittiusyhdistysten tapana perustella toimintansa jatkumisen kannattavuutta. Erityisesti lapsille ja nuorisolle kohdennettuja tapahtumia kuvaavat juhlaelokuvat ovat osoittaneet raittiusyhdistysten järjestävän tervehenkistä ja turvallista harrastustoimintaa.

Vaikka juhlaelokuvia valmistettiin verrattain runsaasti ja katsojat mitä ilmeisimmin pitivät niistä, ei niiden katsottu riittävän. Vaikka esimerkiksi Sosialidemokraattinen Raittiustiike piti hankkimaansa *Auto ja alkoholi* -elokuvaa erittäin hyvänä filminä, olisi kysyntää ollut ”omiin oloihin soveltuvalla” raittiustifilmille (*Työn Voima* 22.12.1933, 4). Toiveet alkoivat konkretisoitua teoiksi vuonna 1934, kun aihe nousi esille sosiaaliministeriön koolle kutumassa raittiustyöjärjestäjien edustajakokouksessa, jossa kotimaisen raittiuselokuvan aikaansaamista pidettiin kokouksessa yksimielisesti tarkoituksenmukaisena tavoitteena (*Kansan Lehti* 15.9.1934, 3). Näin olemme palanneet artikkelissa sinne, mistä aloitimme, eli *Tulisen järven* rannalle.

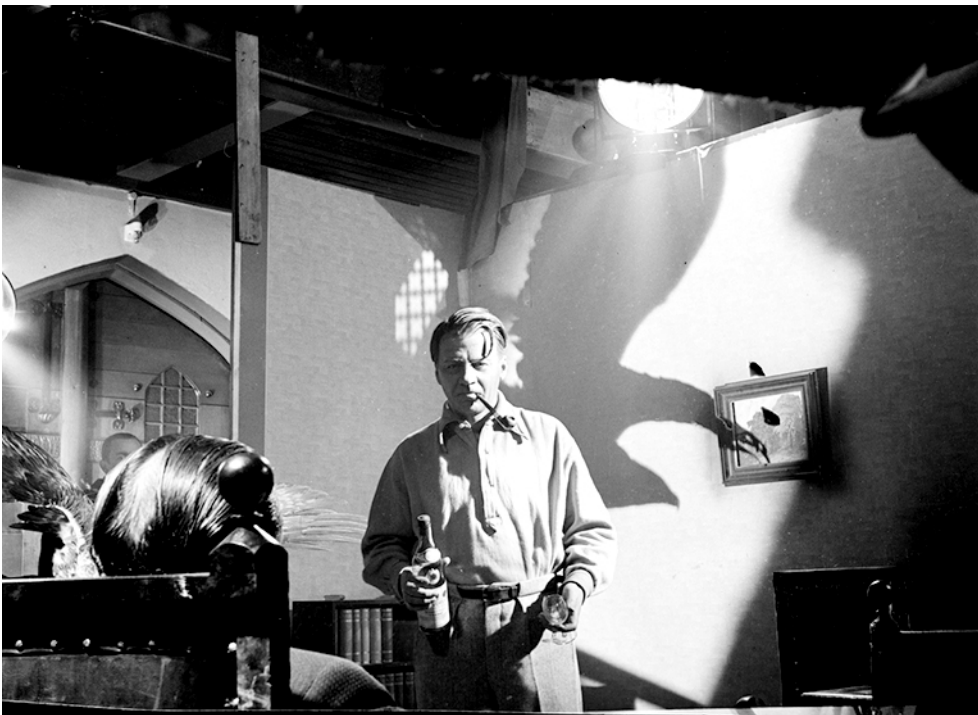
***Tulisen järven* jälkeen**

Toisin kuin elokuvan valmistusta mielenkiinnolla seurannut lehdistö antoi ymmärtää, *Ja alla oli tulinen järvi* ei suinkaan ollut Suomen ensimmäinen alkoholiteeman ympärille rakentunut kokoillan näytelmäelokuva. Ennen *Tulista järveä* Risto Orko ohjasi Mika Waltarin käsikirjoituksen pohjalta pirtun salakuljetusta kuvaavan jännityselokuvan *VMV 6* (1936), ja vuonna 1924 julkaistiin Erkki Karun ohjaama, niin ikään salakuljettajista kertova mykkäfilmi *Myrskyluodon kalastaja*. Näiden elokuvien keskiössä ei kuitenkaan ole alkoholin ongelmakäyttö itsessään, vaan laittoman viinan salakuljetus rikollisena toimintana. Tutkimuslähteenäni käyttämä lehdistömateriaali ei sisällä viitteitä

siitä, että raittiusliike olisi ollut kiinnostunut sen paremmin *Myrskyluodon kalastajasta* kuin *VMV 6*:stakaan. Kiinnostuksen puute houkuttelee esittämään lisää kysymyksiä koskien toiveita, joita elokuvaan raittiusliikkeen taholta kohdistui. Onko syynä ollut jokin elokuvien sisällössä, haluttomuus käsitellä salakuljetusta aiheena vai kenties vaikeudet rakentaa omiin tarkoituksiin sopivaa narratiivia kaupalliseen levitykseen valmistettujen elokuvien ympärille?

Ja alla oli tulinen järvi antoi raittiusliikkeelle uutuuttaan ainutlaatuisen tilaisuuden osallistua toiveitaan vastaavan elokuvan suunnitteluun ja valmistamiseen. Elokuva muistuttaa monella tapaa aikaisemmissa luvuissa esittelemiäni melodraamaelokuvia. Joel Rinteen pääosittama elokuva kertoo tarinan nuoresta ylioppilaasta, joka on vanhan äitinsä kanssa saanut kärsiä perheen isän alkoholiongelmista ja päätyy pian itsekin pulloon tartuttuaan satuttamaan sekä itseään että ihmisiä ympärillään. Alkoholismi linkittyy onnettomiin rakkaussuhteisiin, rikkinäisiin perheisiin, kostonhimoon ja katkeruuden synnyttämään julmuuteen. Salakuljetuksen kaltaisten alkoholipoliittisten ongelmakohtien sijaan elokuva tarkastelee alkoholinkäyttöä itsessään niin sosiaalisena kuin intiiminäkin tragediana. Alkoholin ongelmakäyttö ei ole ainoastaan dramaattinen tarinan aihe, vaan suorastaan edellytys elokuvan olemassaololle.

Saatuaan pitkään odotetun ensi-iltansa helmikuussa 1937 *Ja alla oli tulinen järvi* sai osakseen sekä kiitosta että kritiikkiä. Elokuva luonnehdittiin ”juhlallisen vakavaksi” ja ensimmäiseksi aihevalinnaltaan onnistuneeksi kotimaiseksi äänielokuvaksi, jonka esittäjä ”elämäntotuus luontaa hyvin syvälle ihmiskohtaloiden perusteisiin” (*Itä-Häme* 2.4.1937, 3; *Satakunnan Kansan* 24.3.1937, 4). Toisaalta sitä moitittiin liian silmiinpistävästä tendenssistä, alkoholin korostamista henkilökuvauksen kustannuksella ja turhan realistisesta ”alkoholimyryttämisestä” (*Tampereen Sanomat* 4.3.1937, 3; *Ajan Suunta* 1.3.1937, 2;



Kuva 3. Dramaattista kuvaa elokuvasta *Ja alla oli tulinen järvi* (1937). Pulloon tarttuu myös Joel Rinteen näyttelemä päähenkilö Jussi Raala. Kuvälähde: Elonet, https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_118023.

Karjalan Suunta 2.3.1937, 3). Käyttämäni lähteet eivät anna tietoa siitä, mitä mieltä elokuvan tekoon osallistuneet ja sitä innolla odottaneet raittiusaktiivit itse olivat lopputuloksesta. Katsojia elokuva ei juurikaan kiinnostanut, ja sen yleisömenestys oli teatteriesityskertojen mukaan laskien vuoden toiseksi heikoin (Elonet.fi).

Raittiusliikkeen mahdolliset suunnitelmat uusien raittiuselokuvien valmistamiselle keskeytyivät talvisodan syttymisen myötä. Samaten loppuivat Sosialidemokraattisen Raittiusyhdistyksen kiertävät elokuvanäytännöt. Monien muiden tavoin Viipurissa asunut Anni Rinne joutui jättämään kotinsa talvisodan jälkeen, eikä lehtiaineisto anna ymmärtää, että hän olisi henkilökohtaisesti jatkanut elokuvanäytösten järjestämistä sodan jälkeen. Sota rajoitti raittiusyhdistysten mahdollisuuksia harjoittaa raittiustyötä ylipäätään, eikä elokuvatoiminta päässyt elpymään lyhyeksi jääneen välirauhan aikana. Elokuvanäytöksiä järjestettiin toisinaan jatkosodan jälkeen, mutta niiden luonne näyttää muuttuneen. Elokuvat jäivät sekä ilmoituksissa että raittiustilaisuuksista jälkikäteen kirjoitetuissa teksteissä nimeämättä. Siinä missä elokuvat toimivat sotia edeltävänä aikana tilaisuuksien vetonauloina, tuli elokuvien näyttämisestä sotien jälkeen tilaisuuksien sivunumeroita. Elokuvat näyttävät kadottaneen uutuusarvonsa siinä määrin, ettei niiden nimillä tai lupauksilla niiden sisällöstä enää kannattanut yrittää houkutelaa yleisöä tilaisuuksiin.

Sotien jälkeen 1940- ja 1950-luvuilla raittiusliikkeen tuli sopeutua jälleen uudenlaisiin olosuhteisiin. Toisen maailmansodan jälkeen lisääntynyt tieteellinen alkoholitutkimus, A-klinikoiden perustaminen sekä alkoholistien vertaistukitoimintaan perustuvan AA-liikkeen rantautuminen Suomeen muokkasivat osaltaan alkoholipoliittista ja -kulttuurista ympäristöä, jossa raittiusyhdistykset joutuivat jälleen määrittelemään toimintansa tavoitteita ja kehittämään ajan vaatimusten mukaisia toimintatapoja. Elokuvat pysyivät kuitenkin keskeisenä osana raittiusyhdistysten toimintansa kehittämistä koskevia visioita.

Vuonna 1946 Alkoon perustettiin filmitoimikunta, joka tuotti alkoholi- ja raittiusvalistukseen tähtäviä elokuvia yhteistyössä suomalaisten elokuvavalmistamoiden kanssa (Oy Alkoholiliike Ab:n vuosikertomus XV toimintavuodelta 1946, 47). Toimikunnan myötävaikutuksella syntyi paitsi joukko lyhytelokuvia, myös kaksi pitkää näytelmäelokuva: Teuvo Tulion melodraama *Olet mennyt minun vereeni* vuonna 1956 ja Jack Witikan realismiin ja tieteelliseen todenmukaisuuteen pyrkinyt alkoholismikuvaus *Mies tältä tähdeltä* vuonna 1958. *Olet mennyt minun vereeni* kuvaa naisen alkoholinkäyttöä sitoen sen löyhään seksuaalimoraaliin, ydinperheen ideaalin tuhoutumiseen ja moraaliseen lankeemukseen *Mies tältä tähdeltä* puolestaan etsii psyykkisiä selityksiä miesalkoholistin pahoinvointiin ja kuvaa alkoholisteille sairaalassa annettavaa hoitoa (Kykkänen 2018). Olen tässä artikkelissa kuvannut vastaavaa melodraaman ja tieteellisen valistuksen rinnakkaiseloja. Siinä missä *Olet mennyt minun vereeni* esittää Regina Linnanheimon perheensä menettävänä moniongelmaisena naisena, kuvaa *Tohtori Morartin kaksinaiselämä* hengenvaaraa, jonka alkoholisoitunut lääkäri aiheuttaa omaisilleen. *Mies tältä tähdeltä* käsittelee samoja kysymyksiä, joihin tarjottiin vastauksia *Alkoholismissa*: minkälaisia seurauksia alkoholin ongelmakäytöllä on terveydelle ja hyvinvoinnille?

Tarkoituksenani ei ole väittää, että elokuvien välillä vallitsisi suora vaikutussuhde. Sen sijaan haluan nostaa esille sen, että varhaiset elokuvahankinnat, raittiusyhdistysten ja järjestöjen juhlaelokuvat, pitkään toivottu ja valmisteltu *Ja alla oli tulinen järvi* sekä sotien jälkeinen lyhytelokuvien tehotuotanto ja Alkon rahoittamat näytelmäelokuvat muodostavat jatkumon, jossa kysymykset

taiteen ja tendenssin, melodraaman ja realismin symbioosista ovat alati läsnä. Vaatimattomasti käynnistyneellä elokuvatoiminnalla voidaankin täten katsoa olevan varsin kauaskantoinen perintö.

Lähteet

Kirjallisuus

Elsaesser, Thomas (1994) *Tales of Sound and Fury. Observations on the Family Melodrama*. Teoksessa Christine Gledhill (toim.) *Home is Where the Heart is. Studies in Melodrama and the Woman's Film*. Lontoo: British Film Institute.

Honka-Hallila, Helena (2014) *Työväen raittiusliitto sata vuotta*. Saarijärvi: Elämäntapaliitto ry.

Hällström, Roland af (1936) *Filmi – Aikamme kuva*. Jyväskylä: K. J. Gummerus Osakeyhtiö.

Kekarainen, Risto (1993) *Joukkojen mahti – työväenliike ja elokuva 1930-luvulla*. Teoksessa Elina Katainen (toim.) *Kotomaan koko kuva. Kirjoituksia elokuvasta ja 1930-luvun sosiaalhistoriasta*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Kykkänen, Emmi (2018) *Viinanhimo syntinä ja sairautena. Alkoholismikuvaukset suomalaisissa näytelmäelokuviissa 1948–1958*. Turun yliopisto. Saatavilla: <<https://www.utupub.fi/handle/10024/146242>>.

Laine, Kimmo (1999) *Pääosassa Suomen kansa. Suomi-filmi ja Suomen Filmitoiminta kansallisen elokuvan rakentajina 1933–1939*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lammi, Minna (2006) *Ett' varttuusi Suomenmaa. Suomalaisen kasvattaminen kulutusyhteiskuntaan kotimaisissa lyhytelokuviissa 1920–1969*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Parker, Allison Marie (1997) *Purifying America. Women, Cultural Reform, and Pro-censorship Activism 1873–1933*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press.

Peltonen, Matti (1988) *Viinapäästä kolerakauhuun. Kirjoituksia sosiaalhistoriasta*. Helsinki: Hanki ja Jää.

Peltonen, Matti (1997) *Kerta kiellon päälle. Suomalainen kieltolaki mentaliteetti. Vuoden 1733 juopumusasetuksesta kieltolain kumoamiseen 1932*. Helsinki: Hanki ja Jää.

Posner, Miriam (2018) *Hostile Worlds of Sex Commerce in an Early Sexual Hygiene Film*. Teoksessa Christian Bonah, David Cantor & Anja Lautkötter (toim.) *Health Education Films in the Twentieth Century*. Rochester: Boydell & Brewer.

Salmi, Hannu (2002) *Kadonnut perintö. Näytelmäelokuvan synty Suomessa 1907–1916*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Toiviainen, Sakari et al. (1993) *Suomen kansallisfilmografia, osa 3*. Edita/SEA.

Toiviainen, Sakari (1992) *Suurinta elämässä. Elokuviamelodraaman kultaa-aika*. Helsinki: VAPK-kustannus.

Lehdet

Filmiaitta

Helsingin Sanomat

Hämeen Kansa

Iltalehti

Kangasalan Sanomat

Kansan Lehti

Kansan Työ

Karjala

Keskisuomalainen

Kylväjä

Liitto

Orimattilan Uutiset

Oy Alkoholiliike Ab:n vuosikertomukset

Pohjantähti

Pohjolan Työ

Raitis Kansa

Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunnan tiedonantoja

Raittiuslautakunta

Sosialisti

Suomen Rautatieläisten Raittiuslehti

Suomen Sosialidemokraatti

Työn Voima

Uusi Aika

Uusi Suomi

Verkkolähteet

Kaikki linkit tarkistettu 19.3.2023

American Library Association ALA Bulletin Vol. 43, No. 6 1949. Saatavilla: <<https://www.jstor.org/stable/25693234>>.

Ja alla oli tulinen järvi Elonet-tietokannassa. Saatavilla: <https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_118023>.

Landskamp-elokuvan tiedot Svensk Filmdatabasissa. Saatavilla: <<https://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=film&itemid=3707>>.

The Phantom Carriage (1921) Victor Sjöström. *YouTube.com*. Saatavilla: <<https://www.youtube.com/watch?v=hzOk7hkDUew>>.

Vuolle-Selki, Tuula (2018) Historian havinaa: Vuosi 1918 ja kieltolakiliitto. *Raitis.fi*. Saatavilla: <<http://raitis.fi/raittiudenystavat2/2018/11/05/historian-havinaa-vuosi-1918-ja-kieltolakiliitto/>>.

Outi Hakola

Outi Hakola, FT,
yliopistonlehtori, sosiaali- ja
terveysjohtamisen laitos, Itä-
Suomen yliopisto

MIELIKUVAT SUOMALAISESTA SAATTOHOIDOSTA MARIKAN KUOLEMA -DOKUMENTTI- ELOKUVAN VASTAANOTOSA



Ihmisten asenteet ja mielikuvat saattohoidosta vaikuttavat siihen, millaisia elämän loppuvaiheen hoitovaihtoehtoja he toivovat itselleen tai läheisilleen. Mediaesitykset, kuten dokumenttielokuvat, muokkaavat omalta osaltaan näitä mielikuvia. Marikan kuolema (2021) on tuore kotimainen dokumenttielokuva, jossa on kuvattu kuolevan ihmisen viimeisiä kuukausia saattohoitokodissa. Vaikka saattohoitoprosessit eivät ole elokuvan merkittävin teema, siihen liittyvät kuvaukset tarjoavat katsojille tarttumapintaa ymmärtää saattohoitoa ja heijastaa elokuvaan omia asenteitaan elämän loppuvaiheen hoidosta.

Länsimaalaisten ihmisten tietoisuus palliatiivisesta hoidosta ja saattohoidosta on lisääntynyt 2000-luvulla (Cagle ym. 2016; Fishman ym. 2018; Hayes ym. 2019; Kozlov ym. 2018; Lock ym. 2022; Shalev ym. 2018; Tate ym. 2020). Palliatiivisella hoidolla viitataan oireenmukaiseen hoitoon ja potilaan sekä hänen läheistensä kokonaisvaltaiseen (fyysinen, psyykinen, sosiaalinen, ja hengellinen) kohtaamiseen kuolemaan johtavan sairauden yhteydessä. Saattohoito on palliatiivisen hoidon viimeinen vaihe, jolla pyritään takaamaan kuolevalle mahdollisimman arvokas loppuelämä (WHO ei pvm.). Vaikka saattohoitoon suhtaudutaan pääasiassa myönteisesti, kansainväliset tutkimukset ovat todenneet saattohoitoon liittyvän väärinymmärryksiä, jotka herättävät ahdistuksen tunteita: saattohoito mielletään toisinaan lääketieteellisenä hoitona, jossa ohitetaan potilaan toiveet, tai laitoksena, johon ihminen lähetetään kuolemaan piiloon ja pois häiritsemästä muiden elämää (Cagle ym. 2016; Hayes ym. 2019; Lock ym. 2022; Tate ym. 2020; Fishman ym. 2018; Kozlov ym. 2018; Shalev ym. 2018). Terveysviestintä ja mediaesitykset saattohoidosta on nähty tapana lisätä ihmisten tietoutta palliatiivisesta hoidosta (Cagle ym. 2016; Richards 2011; Liu ym. 2019), vaikka mediaesityksiä on myös kritisoitu aihepiirin negatiivisesta tai vääristyneestä esittämisestä (Liu ym. 2019; Kis-Rigo ym. 2021).

Suomessa Yleisradio tarjoaa säännöllisesti kuvauksia elämän loppuvaiheesta. Tässä tutkimuksessa analysoin kotimaisen dokumenttielokuvan *Marikan kuolema* (ohj. Peter Wallenius, Yleisradio, 2021) synnyttämiä mieli-

kuvia palliatiivisesta hoidosta ja saattohoidosta ja tutkin, millaisia asenteita saattohoitoa kohtaan voidaan tunnistaa elokuvan herättämästä keskustelusta. Dokumentti kertoo syöpään sairastuneen Marikan viimeisistä kuukaudesta Koivikko-saattohoitokodissa. Vaikka saattohoitokoti tarjoaa ympäristön dokumenttielokuvalla, on huomattava, ettei palliatiivinen hoito ole kerronnan ytimessä. Elokuva keskittyy siihen, miten Marika valmistautuu kuolemaan ja miten hän ja hänen läheisensä reagoivat raskaaseen elämänvaiheeseen. Elokuvan katsojat kuitenkin kiinnostivat huomiota saattohoidon eri piirteisiin tehden siitä kiinnostavan kohteen asenteiden tutkimiseen.¹

Katsojien käymä keskustelu liittyy suomalaisen palliatiivisen ja saattohoidon tilanteeseen, johon on kiinnitetty huomiota viime vuosina. Suomalaisen lääkärin halu ohjata potilaita palliatiivisen hoidon piiriin on kasvanut 2000-luvulla (Piili ym. 2019), ja hoitohenkilökunnalle on tarjolla kasvava määrä tietoa aiheesta ("Palliatiivinen hoito ja saattohoito" 2019; Rahko ja Rajala 2020). Kansainvälisissä vertailuissa Suomi ei kuitenkaan ole sijoittunut korkealle palliatiivisen hoidon suhteen (Saarto ja Lehto 2019). Kotimaisissa selvityksissä on todettu, että vaikka palliatiivista ja saattohoitoa pidetään ihmisoikeutena, hoidon pariin pääsy on epätasa-arvoista suhteessa potilaiden asuinpaikkakuntaan, ikään, kulttuuritaustaan ja diagnoosiin (Saarto ja Lehto 2019; Saarto ym. 2022). Vaikka palliatiiviselle hoidolle ja saattohoidon palveluille on määritelty Käypä hoito -suositukset ("Palliatiivinen hoito ja saattohoito" 2019) ja laatukriteerit (Saarto ja Lehto 2019), joissa korostuvat henkilöstön osaaminen ja riittävyys, saattohoidon laatu vaihtelee ja henkilöstön osaamisessa on puutteita (Saarto ym. 2022; Saarto ja Finne-Soveri 2019; Hökkä ym. 2022). Sosiaali- ja terveysministeriön asettaman työryhmän vuoden 2022 loppuraportti suomalaisen palliatiivisen hoidon ja saattohoidon tasosta ehdottaakin muutoksia, joilla pyritään parantamaan palliatiivisen hoidon laatua. Keskeisenä tavoitteena on saada hyvinvointialueuudistuksen yhteydessä yhtenäistettyä toimintakäytäntöjä ja luotua kansallinen laaturekisteri tukemaan palvelujen saatavuutta ja laadun tarkkailua (Saarto ym. 2022, 47).

Marikan kuolema sijoittuu erikoistuneeseen saattohoitokotiin, joita Suomessa on vain muutamia. Nämä saattohoitokodit ovat tarjonneet tavoiteltavan esikuvan suomalaisen saattohoidon kehittämiseksi, ja siten vastakohtana yllä esitetyille kritiikille. Kun elokuva on kuvattu laadukkaana saattohoidon yksikössä, voisi hypoteesin kaltaisesti olettaa, että *Marikan kuolema* on mahdollisuus lisätä myönteisellä tavalla katsojien tietoisuutta saattohoidosta. Hypoteesia tukee myös ohjaaja Peter Walleniuksen lähtökohta elokuvalla. Hän lähestyi Koivikkokotia, sillä hän oli vaikuttunut sen henkilökunnan asenteista arvostaa ja tukea kuolevien ihmisten mahdollisuuksia viettää mahdollisimman täyttä elämää loppuun saakka. Päähenkilö Marikan avulla Wallenius halusi tutkia, mitä kuoleva ihminen ajattelee ja millaisista asioista hän haluaa keskustella viimeisten päiviensä aikana. Elokuvansa avulla Wallenius pyrki pääsemään mahdollisimman lähelle maailmaa, jossa kuoleva ihminen elää, ja sitä millaisia asioita hän kohtaa. (Wallenius 2021.)

Tutkijat ovat teoretisoineet dokumenttielokuvien eettisyyttä suhteessa siihen, miten elokuvantekijän poliittiset tai ideologiset näkökulmat ja tavoitteet ohjaavat valintoja elokuvanteossa (ks. esim. Nichols 1991, 79). Tällaisessa eettisessä pohdinnassa ymmärretään vaikutussuhde elokuvantekijän, elokuvan ja katsojan välille. Siten voisikin olettaa, että Walleniuksen positiivinen suhtautuminen saattohoidon tarjoamaan tukeen heijastuisi katsojien kokemuksiin. Vaikutussuhdetta monimutkaistaa kuitenkin se, että dokumenttiohjaajan lisäksi elokuvien hahmot ja katsojat ovat yhtä lailla toimijoita, joiden ennakko-

1 Olen julkaissut samasta aineistosta mutta eri näkökulmasta nousevan aiemman artikkelin "Kuolemissen mediatisaatio: yleisön odotukset *Marikan kuolema* -dokumenttielokuvasta" *Media & Viestintä* -lehdessä (Hakola 2022). Näkökulmaeroista huolimatta artikkelissa on pieniä päällekkäisyyksiä. Nämä liittyvät tutkimuksen aineiston ja menetelmällisten valintojen kuvauksiin, dokumentin taustan ja keskeisen sisällön kuvauksiin sekä analyysissä kohtiin, joissa tuon esille, mitä keskeisiä teemoja katsojat tunnistavat elokuvasta. Pääsääntöisesti artikkelit kuitenkin täydentävät toisiaan ja laajentavat kuvaa monipuolisesta vastaanotto-aineistosta.

oletukset, näkemykset ja omat kokemukset vaikuttavat dokumenttielokuvien tarjoamiin tulkintamahdollisuuksiin. Muun muassa Thomas Austin (2012, 109–21) huomioi, että katsojan kokemukset ja asenteet voivat myös ensisijaisesti dokumentaarisen sisällön tulkinnassa. Kuten analyysini tulee osoittamaan, *Marikan kuoleman* asettuessa yhteiskunnalliseen kontekstiin, jossa ollaan huolissaan saattohoidon laadun tasaisuudesta ja saatavuudesta, katsojien yhdessä jakama huoli luo vastapainetta myönteiselle saattohoidon tulkinnalle.

Välittämisen etiikka

Lähestyn saattohoidon mielikuvien tutkimusta eettisestä näkökulmasta, jossa huomioin sekä saattohoidolle että dokumenttielokuvan katsomiselle asetettuja eettisiä tavoitteita. Saattohoito hoitomuotona ei pyri enää ihmisen parantamiseen vaan laadukkaan elämän loppuvaiheen mahdollistamiseen. Siten hoitomuoto eroaa tyypillisistä terveydenhuollon tavoitteista, ja tästä syystä hoitosuhteen ihmiskeskeisyys korostuu hoidon lääketieteellisen tehokkuuden sijasta. Saattohoidon erityisyyttä voidaan nostaa esille *ethics of care* -teorian avulla. Tämä eettinen teoria on suomennettu useimmiten välittämisen etiikaksi, mutta toisinaan myös huolenpidon etiikaksi. Termin suomentaminen on hankalaa, sillä alkuperäinen *care* on kaksimerkityksinen. Se viittaa yhtäältä hoitoon ja hoivaan, toisaalta välittämisen tunteeseen. Kilpailevia suomennoksia selittääkin eniten yhteys, jossa termiä on milloinkin käytetty ja kumpaa merkitystä on haluttu painottaa. Vaikka saattohoidon kohdalla ”huolenpito” tuntuisi monella tapaa mielekkäältä valinnalta, käytän tästä huolimatta ”välittämisen” näkökulmaa, sillä sitä on käytetty dokumenttielokuvatutkimuksen kontekstissa (ks. Korhonen 2012).

Välittämisen etiikka on feministinen eettinen teoria. Se on rakennettu vaihtoehtoksi klassisille teorioille, jotka ovat painottaneet miehisiksi ymmärrettyjä rationaalisia perusteluja moraalisisille ja eettisille ratkaisuille. Klassiset teoriat olettavat objektiivisiksi, jopa universaaleiksi, ymmärrettyjä moraalisaäntöjä, joiden pohjalta kukin voi tehdä eettisiä valintoja loogisesti eikä tunteiden perusteella. (Gilligan 1982; Noddings 1984, 1–6; Tronto 2020, 25–60.) Klassisten perinteiden on nähty tukevan lääketieteellistä työtä ja instituutioita, joissa hoitovalinnat tehdään pyrkien rationaalisuuteen ja tehokkuuteen. Suomesakin lääketieteellisen hoidon toimintaa ohjaavat neljä eettistä peruspilaria: hyvän tekeminen, pahan välttäminen, ihmisyyden ja ihmisen autonomian kunnioittaminen sekä oikeudenmukaisuus (Pälve 2021, 15). Nämä peruspilarit soveltuvat erityisesti rationaalisen arvioinnin tueksi, vaikka ne eivät ole ristiriidassa myöskään välittämisen etiikan kanssa. Välittämisen etiikka painottaa kuitenkin universaalien lakien sijasta eettisten ratkaisujen tilannekohtaista tulkintaa. Tämä perinne rakentuu naisiselle lähestymistavalle, jossa ohjaavaksi moraalisiksi ohjenuoraksi nousevat empaattiset käytänteet (hoitaminen) ja tunteet (välittäminen) (Gilligan 1982; Noddings 1984, 1–6; Tronto 2020, 25–60).

Saattohoidon yhteydessä myötätuntoa, luottamusta ja hoivasuhteen yksilöllisyyttä korostavan eettisen välittämisen lähestymistavan on nähty vastaavan palliatiivisen hoidon tavoitteita parantaa kuolevan ihmisen elämänlaatua, arvokkuuden kokemuksia, tunteiden ja erityisesti olemassaoloon liittyvien tunteiden käsittelyä (De Panfilis ym. 2019, 2–3). Välittämisen etiikka vie siten huomion kohtaamisen tehokkuudesta ja universaalista oikeudenmukaisuudesta kohti yksilöllisiä ja vastavuoroisia ihmissuhteita. Steven D. Edwards kuvailee eroa näiden kahden lähestymistavan välillä siten, että siinä missä

klassisessa lähestymistavassa kysytään, mitä velvollisuuksia minulla on auttaa toista ihmistä, välittämisen etiikassa aihetta lähestytään kysymällä, miten voin auttaa. (Edwards 2009, 234.) Siten lähestymistapa ensisijaistaa toisen ihmisen kohtaamisen ja tarpeet sen sijaan, että huomio kohdistuisi toimijan valintojen perusteluun.

Vastuun kysymys sitoo välittämisen etiikan osaksi dokumenttielokuvatuotkimuksessa käytyjä keskusteluja. Timo Korhonen toteaa, että dokumenttielokuvat eivät voi ohittaa sitä, että koemme asioita yhdessä muiden kanssa. Dokumenttielokuvat luovat katseen toisen kokemukseen ja elettyyn todellisuuteen, ja näiden kokemusten kuvaaminen ja esittäminen vaativat eettisiä ratkaisuja, jotka parhaimmillaan tukevat toisten hyvinvointia. (Korhonen 2012.) Siten elokuvantekijän tuotannolliset ratkaisut voivat tukea ja tuottaa (tai vähentää) kuvattavien hyvinvointia. Siinä missä elokuvantekijältä vaaditaan vastuullisuutta (ks. esim. Pryluck 2005, 197), vastuullisuuden pohdintaa voidaan ulottaa myös elokuvan sisäiseen maailmaan, kuten kuvattujen hahmojen toimintaan ja elokuvakatsojan vastuuseen näkemästään. Muun muassa Asbjørn Grønstad (2016) korostaa, ettei elokuvan eettisyys liity ainoastaan niihin käytänteisiin, joita elokuvien tekijät joutuvat ratkomaan kuvausten ja elokuvan rakentamisen yhteydessä, vaan laajasti siihen, miten elokuva tuottaa ja ruumiillistaa eettisiä prosesseja. Tällä tavoin saattohoitoa käsittelevän dokumenttielokuvan kohdallakaan ei tule tutkia vain tekijän intentioita tai toimintaa, vaan myös sitä, miten dokumenttielokuvatekijän kuvaamassa maailmassa tuotetaan saattohoitopotilaiden hyvinvointia ja miten saattohoitohenkilökunta ja läheiset ihmiset kohtaavat potilaita. Yhtä lailla on merkittävää pohtia, miten nämä kuvaukset vastuuttavat katsojansa välittämään toisesta.

Eettisen elokuvateorian puolella toisen huomioimisen näkökulmaa on lähestytty Emmanuel Levinasin filosofian kautta. Vaikka Levinas ei itse elokuvasta kirjoittanutkaan, hänen eettisiä keskustelujaan minän ja toisen suhteesta on hyödynnetty runsaasti elokuvateoreettisissa keskusteluissa. Muun muassa elokuvatuutkija Edward Lamberti (2019, 1) nostaa esille, miten Levinasin huomio, että jokainen meistä on väistämättä vastuussa muista ihmisistä, voidaan nähdä eettistä toimintaa ohjaavana voimana. Elokuvat tarjoavat tilaa toiseuden kohtaamiseen ja ymmärtämiseen, ja siten toiseuden avoin kohtaaminen voi kasvattaa katsojan vastuullisuutta muita kohtaan. Elokuvatutkija Michele Aaron (2007, 112) toteaaakin, että elokuvan katsojuus on itsessään eettistä toimintaa.

Mediatutkija Tal Morse sitoo samaiset eettiset kysymykset osaksi erityisesti kuolemaan liittyviä mediaesityksiä. Samalla tavalla Levinasiin pohjautuen Morse näkee elokuvan moraalisenä tilana, jossa todellisuudet ilmenevät katsojalle (Morse 2018, 243–44). Kyse ei ole siis toisen kokeman todellisuuden esittämisestä, vaan mahdollisten todellisuuksien luomisesta, mitä on pidetty dokumenttielokuvien keskeisenä eettisenä toimintana (Hongisto 2018). Tässä tilassa kohtaamme Morsen mukaan toisen ja opimme hänestä. Siten elokuvan moraalinen tai eettinen tila vastuuttaa katsojaa reagoimaan toisen läsnäoloon. Tätä moraalista vastuuta Morse kutsuu todistamiseksi, jossa katsoja kiinnittää huomion esitettyihin todisteisiin aiheista. Erityisesti todistaessaan mahdollista kärsimystä, minkä Morse tunnistaa tyypilliseksi kuoleman esittämiseen liittyväksi kokemukseksi, katsoja ei voi ohittaa toisen kokemusta. Sen sijaan hänellä on moraalinen velvollisuus pyrkiä muuttamaan todellisuutta siten, että kärsimys vähenee. Morse huomioi, ettei kuolemaan liittyvien mediaesitysten kohdalla itse kuolemaa voida estää, mutta esitykset voivat vaatia katsojiltaan toisenlaista vastuuta, kuten vastuuta surra menetettyä ihmistä.

Esityksen mahdollistama sureminen puolestaan näyttäytyy Morselle moraalisenä asemana, joka voi herättää katsojassaan poliittista tietoisuutta ja kutsua katsojaa toimimaan vastaavien tilanteiden estämiseksi. (Morse 2018, 244–45, 253.) Eettiseen katsojuuteen sisältyy siten myös poliittisen toiminnan mahdollisuus.

Dokumenttielokuvan katsojassa herätetään eettistä ajattelua kutsumalla hänet todistamaan toisten kokemuksia. Toisen kokemuksen, etenkin kärsimyksen todistaminen, vaatii katsojaltaan vastuuta reagoida tilanteeseen. Vastuullisuus voi näkyä oman ajattelutavan muokkaamisessa, mutta toisinaan myös poliittisena tietoisuutena ja toimintana. Nämä kysymykset nousevat mielenkiintoisella tavalla esille *Marikan kuolema* -dokumentissa. Elokuvan saattohoitokuvaukset voivat lisätä yhtäältä ihmisten tietoisuutta elämän loppuvaiheen hoidosta ja kuolevien kokemuksista ja toisaalta kannustaa ihmisiä tukemaan saattohoidon tavoitteita ja käytänteitä yhteiskunnassa ja poliittisessa päätöksenteossa. Jos saattohoidolta usein toivotaan, jopa edellytetään, välittämisen etiikkaa, voidaan samaa välittämisen etiikkaa vaatia sekä elokuvantekijältä että katsojalta. Analyysini keskittyy katsojan ja elokuvan väliseen suhteeseen, ja pohdin, miten katsojat reagoivat erityisesti saattohoidon kuvauksiin ja niihin liittyviin välittämisen etiikan kokemuksiin.

Aineisto ja menetelmät

Vastaanottotutkimus on vakiintunut tapa tutkia yleisöjen mediakäyttöä tai tietyn media-aineiston innoittamia tulkintoja (Jensen 2020). Tutkimukseni kohdistuu jälkimmäiseen tavoitteeseen, eli siihen, millaisia keskusteluja kuolemaa ja saattohoitoa käsittelevä dokumenttielokuva herätti suomalaisissa katsojissa. Vastaanottotutkimuksessa käytän kahta laadullisen tutkimuksen aineistoa.

Ensimmäisen aineiston osan muodostavat fokusryhmähaastattelut, jotka toteutin vuonna 2021. Ryhmiä oli 12, niihin osallistui kerrallaan 3–5 haastateltavaa, ja yhteensä osallistujia oli 48. Haastattelukutsun toimitin sairaanhoitoalan opiskelijoille, kuolemaa omassa elämässään kohdanneille ihmisille (tukiryhmät) ja aiheesta muuten kiinnostuneille. Haastatelluista puolet ilmoitti, että heillä on ammatillinen suhde aihepiiriin. Fokusryhmähaastattelussa tausta-aineiston, kuten dokumenttielokuvan, avulla tutkitaan osallistujien asenteita, huomioita ja tunteita ennalta valitusta teemasta, joka tässä tutkimuksessa määriteltiin osallistujille ”hyvän kuoleman” pohdintana (Dilshad ja Latif 2013). Osana ryhmähaastatteluja kysyin tutkittavilta, millaisena saattohoito näyttäytyi dokumenttielokuvassa.

Toisen osan aineistosta muodostaa *Vauva.fi*-sivuston keskustelupalstalla käyty keskustelu *Marikan kuolemasta* ajalla 31.3.–17.4.2021. Analysoidussa keskusteluketjussa on yhteensä 493 viestiä. Verkkokeskustelu on syntynyt ilman tutkijan vaikutusta, mutta myös tässä tapauksessa keskustelijat nostivat saattohoidon yhdeksi keskusteluteemaksi. Saattohoidon kannalta merkittäviä sisällöllisiä tai asenteellisia eroja ei ilmennyt ryhmähaastattelujen ja verkkokeskustelujen välillä.² Keskustelijoiden yksityisyyden suojaamiseksi tulosten raportoinnissa ei erotella aineistoja toisistaan eikä anneta suoria lähdeviittauksia lainauksiin. Viitataan termillä ”keskustelijat” sekä ryhmähaastatteluihin että verkkokeskusteluihin.

Muunsin aineistot pseudonymisoiduiksi tekstitiedostoiksi ja analysoin ne sisällönanalyysimenetelmällä hyödyntäen Atlas.ti-ohjelmaa. Menetelmällä tutkitaan tyypillisesti tekstejä ja haastatteluja sekä analysoidaan, mitä aihe-

2 Aineistoissa muiden esille nousevien teemojen kohdalla, kuten ihmissuhteiden pohtimisessa, ryhmähaastatteluaineisto ja verkkokeskustelut erosivat toisistaan. Ryhmähaastatteluisa nousi esille positiivisempi suhtautuminen dokumentin henkilöihämmöihin kuin vastakainasetteluja painottavassa verkkokeskustelussa. (Ks. tarkemmin Hakola 2022.)

ta aineistossa nousee esille (Vuori 2021). Etsin aineistosta toistuvia teemoja, joiden pohjalta loin kategorioita siitä, millaisiin asioihin katsojat kiinnittivät huomiota. Pääkategorioiksi nousivat esiintymistiheyden mukaisessa järjestyksessä: 1) kuoleman ja kuoleamisen merkitysten ja esittämisen pohdinta, 2) esitettyjen ihmissuhteiden moraalinen arviointi, 3) suomalaisen yhteiskunnan kuolema-asenteiden pohdinta, 4) elokuvan teon ja muodon arviointi, 5) saattohoitoon liittyvät keskustelut, 6) elämän merkityksen korostaminen ja 7) hengellisten asioiden esiin nostaminen. Lisäksi keskusteluissa nousi esille jatkuvaa teemojen reflektointia suhteessa katsojien omiin kokemuksiin, minä huomioiden osana kaikkia yllä mainittuja kategorioita. Kiinnitin erityistä huomiota katsojien käyttämiin tunteilmaisuihin, joiden arvioin tuovan esille asenteita.

Olen julkaissut aiemmin artikkelin ”Kuoleamisen mediatisaatio” (Hakola 2022), jossa keskityin kategorioihin yksi, kaksi, kolme ja kuusi. Tämä artikkeli keskittyy puolestaan saattohoidon kysymyksiin (5). Tästä kategoriasta tunnistin neljä keskeistä teemaa, potilaan kärsimys, potilaan kohtaaminen, institutionaalinen terveydenhuolto ja läheisten tuki, joiden ympärille analyysi rakentuu. Analyysissä kontekstoin katsojien keskusteluita nostamalla esille niitä elokuvakohtauksia (kategoria 4), joihin katsojat kiinnittivät huomiota saattohoitoon liittyen. Vaikka keskustelijat muistuttivat usein toisiaan siitä, että dokumenttielokuva pyrki kuvaamaan Marikan henkilökohtaisia kokemuksia eikä saattohoitoa sinänsä, he näkivät elokuvan ”matalan kynnyksen” tapana esittää saattohoitoa.

Kuolevan kärsimys ja yksinäisyys

Morsen (2018) lähtökohtana ja kuolemaan liittyvän eettisen ajattelun kimmokkeena toimii kärsimyksen kokemus ja siihen reagointi. Vaikka *Marikan kuolema* -elokuvan katsojat tunnistivat Marikan valmistautumisessa kuolemiseen monia hyviä piirteitä, kuten Marikan avoimuuden puhua kuolemasta ja hyväksyä kuoleman läsnäolo osana elämää, katsojat reagoivat voimakkaasti kärsimyksen mahdollisuuteen. Yksi syy kärsimyksen kokemukselle nousee elokuvan tavasta nostaa esille Marikan kokemaa eristyneisyyttä tai yksinäisyyttä kuoleman lähestyessä. Hän kertoo useaan kertaan läheisilleen kokevansa yksinäisyyttä. Ei sen takia, etteikö hänellä olisi ihmisiä, joille puhua, vaan osittain myös siksi, että kuolema on lopulta kohdattava yksin. Elokuvassa Marika pohtii: ”Vaikka olisi ihmisiä ympärillä, kyllä tämä on lopulta yksinäinen tie. Oman kokemuksen kanssa ja sen oman tuskan kanssa on sitten kuitenkin yksin. Ja jos se on pelottaa, tämä on raskas polku.”

Marikan pohdinnan voi tulkita ensisijaisesti eksistentiaalisena kysymyksenä olemassaolon päättymisestä. Tästä huolimatta elokuvaohjaajan esteettiset valinnat ohjasivat katsojat yhdistämään Marikan kokemusmaailman myös saattohoidon käytänteisiin. Dokumenttielokuvassa saattohoitokoti luo kontekstin Marikan viimeisille kuukausille ja kokemuksille. Elokuva näyttää Marikan kävelemässä saattohoitokodin pihalla, syömässä ruokailutilassa, makaamassa sängyssään katselemassa ulos ikkunasta, juttelemassa sekä hoitohenkilökunnan että läheistensä kanssa. Keskusteluhetkistä huolimatta kohtaukset saattohoitokodissa korostavat eristyneisyyden kokemusta. Marika on tyypillisesti yksin omassa huoneessaan, jossa hoitajat käyvät käännyksissä, ja niinäkin hetkinä, kun hän on saattohoitokodin yhteistiloissa, ohjaajan valinnat tuottavat eristyneisyyden vaikutelmaa.



Kuva 1. Marika syö yksin saattohoitokodin pöydän äärellä. Kukaan ei puhu, vaan kohtausta siivittää hiljainen musiikki. Kuvakaappaus dokumenttielokuvasta *Marikan kuolema* (2021).

Esimerkiksi istuessaan lounaalla entisen puolisonsa kanssa saattohoitokodin yhteistilassa Marika kertoo, miten koki yksinäisyyttä saapuessaan Koivikkokotiin taksilla ja kävellessään yksin ovista sisälle, kun muut potilaat saapuvat paikalle saatettuna. Yksinäisyyden teema näkyy paitsi Marikan puheessa myös suhteessa saattohoitokotiin. Kohtauksen taka-alalla näkyy, miten henkilökunnan jäsen astuu yhteistilaan lasiovesta. Lasioven takana näkyy saattohoitokodin hallintotiloja, ja hoitaja sulkee ja lukitsee oven huolellisesti perässään. Kädessään hänellä on tyhjiä ruokapakkauksia, mikä antaa olettaa, että hänkin on syönyt juuri lounaan, mutta erillisessä tilassa. Tämä viittaa yhteisöllisyyden rajautuvan tilassa olevien henkilöiden roolin mukaan, mikä korostaa hierarkioita, ei välittämisen etiikan mukaista vastavuoroista suhdetta. Samoin myöhemmässä kohtauksessa Marika syö yksinään yhteistilan pöydässä. Taka-alalla näkyy, miten kokki puuhailee keittiössä, ja etualalla, miten toinen asiakas saapuu istumaan pöydän ääreen. Kukaan ei puhu mitään, eikä heidän välillään ole katsekontaktia. Näillä pienillä kuvasisällöillä ohjaaja luo tunnelmaa, joka korostaa eristyneisyyttä ja yksinäisyyttä yhteisöllisyyden sijasta.

Calvin Pryluckin (2005, 195) huomio siitä, miten dokumenttielokuvassa ohjaajan eettiset oletukset tuottavat esteettisiä seuraamuksia ja esteettiset ilmaisut puolestaan eettisiä seuraamuksia, kuvaa myös *Marikan kuoleman* merkitysten muuttumista eksistentiaalisesta tuskasta saattohoidon kritisointiin. Terminaalisista sairauksista kertovat dokumenttielokuvat hyödyntävät tyypillisesti elokuvatutkija Vivian Sobchackin termistön mukaisesti inhimillistä katsetta (*human gaze*). Tällä Sobchack tarkoittaa rauhallista, kiireetöntä ja kuolevaa lähelle menevää kuvaustapaa. Kuvaustapa korostaa, ettei kamera pyri olemaan huomaamaton tai tirkistelemään kohdettaan, vaan on avoimesti ja eettisesti läsnä ja kuolevan ihmisen rinnalla. (Sobchack 1984, 295–96.) Inhimillisellä katseella elokuvantekijät ennakoivat kuolemisen kuvaamiseen herättämiä voimakkaita tunteita katsojissaan. Kuolemisen dokumentaarinen esittäminen herättää katsojissa usein suuttumusta tai syyttelyä epäeettisyydestä, sillä herkkä aihe yhdistyy monesti katsojien mielessä heidän omiin traumaattisiin kokemuksiinsa tai pelkoihin kuolemasta ja menetyksestä (Renov 2004, 126). Inhimillisellä katseella dokumentintekijät pyrkivät vakuuttamaan katsojansa



Kuva 2. Marika tuijottaa tyhjyyteen, samalla kun katsojaa kuulee hänen äänensä pohtivan, miten kukin on yksin oman kuolemisensa kanssa. Kuvakaappaus dokumenttielokuvasta *Marikan kuolema* (2021).

eettisesti kestävästä lähestymistavasta, jossa on huomioitu kuvattavan kohteen toiveet. *Marikan kuolemassa* tämä näkyy kameran keskittymisenä Marikan kokemuksiin, jolloin muiden hahmojen, kuten saattohoitohenkilökunnan, toiminnan laajuuden kuvaaminen ja ymmärtäminen ohitetaan.

Dokumenttielokuvatutkija Michael Renov nostaa myös esille, miten kuolemaa käsittelevissä dokumenteissa tuotetaan visuaalista sisältöä kuoleman ja suremisen käsittämättömyydelle. Kielen ja puheen sijasta kuolemisen ja menetyksen traumaattisuus purkautuu usein epämukavuuden ja jopa kärsimyksen osoittamisella ruumiillistettujen eleiden kautta, kuten surevilla ilmeillä, tyhjyyteen tuijottamisena ja passiivisuuden korostamisella aktiivisuuden sijaan. (Renov 2004, 126–29.) Yllä mainituissa kohtauksissa Marikan eristyneisyyden kuvaaminen onkin esteettinen keino välittää eksistentiaalista kokemusta siitä, millaista on elää lähestyvän kuoleman kanssa. Nämä surumielliset kohtaukset sijoittuvat saattohoitokotiin, kun puolestaan aktiiviset kohtaukset, kuten Marikan iloitseminen kesäfestivaaleilla ja syntymäpäiväjuhliissa, vievät tarinan ja elämän saattohoitokodin ulkopuolelle. Vastaavasti saattohoitokodissa kuvattujen kohtausten yksinäinen tunnelma yhdistyi katsojien mielessä saattohoitokodin toiminnan rakenteisiin.

Marikan kuolemassa elokuvallinen tilan käyttö tulee haastaneeksi saattohoitofilosofiaa, jossa ”kodinomaisuus” ohjaa saattohoitokotien tilankäyttöä. Tiloilla pyritään luomaan yhteisöllisyyden mahdollisuuksia (yhteiset tilat) yksityisyyden rinnalle (henkilökohtaiset tilat), siten että kullakin on mahdollisuus olla sosiaalinen toimija. Arkkitehtuurin tutkijan Sarah McGannin mukaan tilallisen tasapainottelun tarkoituksena on pyrkiä vähentämään laitospainotteisuuden mielikuvia. (McGann 2016.) Yksityisen kokemuksen painottuminen *Marikan kuolema* -dokumenttielokuvassa saattaa selittää, miksi monet katsojat kokivat saattohoitokodin elämän laitospainotteisuuden kuvauksena: ”Olipa stereotyyppinen laitostila, oli hirveä, miten se oli noin karu, wow, kuka haluaa tuollaisessa lojuu.” Etenkin saattohoitokodin huonetta pidettiin kolkkona: ”Sairas ihminen lepäsi rumassa ja ankeassa huoneessa, kuin vankikoppi.” Vaihtoehtona tarjottiin kotihoitoa, ja pidettiin surullisena, ettei Marika voinut olla kotonaan. Pettymys heijasti keskustelijoiden omia toiveita: ”Ahdistavinta sairastumisessa olisi juuri se, että joutuu tuommoiseen paikkaan

yksin, ja vieraat hoitajat vaan käy välillä tekemässä jotain toimenpiteitä. Ja siinä vaan odotat kuolemaa.”

Saattohoitokoti yhdistyi monelle yksinäisyyden ja epäinhimillisyyden kokemukseen, vaikka muutama saattohoitoon ammattinsa puolesta tutustunut kuvasikin saattohoitokotia kauniiksi ja rauhallisen oloiseksi ympäristöksi. Sen sijaan keskustelijat, jotka eivät ilmaiseet omakohtaista kokemusta, korostivat pelkoon ja ahdistukseen liittyviä tulkintoja. Kuoleamisen pelättiin pakottavan luopumaan omasta tutusta ja turvallisesta ympäristöstä. Kulttuuriantropologi Maija Buttersin tutkimuksen mukaan saattohoitopotilaat kokevat tulevansa kokonaisvaltaisesti kohdatuksi tutuissa ympäristöissä, jotka synnyttävät turvallisuuden ja voimaantumisen tunteita. Tutkimus tukee huomiota laitokseen joutumisen peloista. (Butters 2021, 202.) Vastaanottoaineistossa laitokset kuvattiinkin kylminä ja persoonattomina tiloina, joissa kuolevaa ihmistä ei kohdata yksilönä. Laitokseen joutumisen pelko linkittyi siten hyläytyksi tulemisen tunteeseen.

Erytisesti ryhmäkeskustelujen puolella katsojat nostivat esille elokuvassa käytetyn puuteeman pohtiakseen yksinäisyyden tunteita. Elokuvassa ajan kulumista ja vuodenaikojen vaihtumista kuvataan saattohoitokodin edustalla kasvavan yksinäisen puun kautta. Eri kohtausten välissä kamera palaa kuvaamaan puuta niin auringossa kuin kuunpaisteessa, niin vihreänä kuin lehdettömänä. Yksittäisenä toistuvana kuvana tämä oli herättänyt katsojissa erilaisia miellelyhtymiä. Puun tunnistettiin merkitsevän ajan kulumista elokuvassa, mutta samalla sen nähtiin kuvaavan Marikan elämän hiipumista ja kuolemaa, etenkin kun Marika kuoli talvella, jolloin puun lehdettömyys symboloi elottomuutta. Puulle annettiin myös merkityksiä pysyvänä elementtinä, ”uskollisena ystäväenä”, mutta yhtä lailla myös yksinäisyyden kokemuksena:

Se [puu] oli jotenkin samaan aikaan masentava ja ylväs, kun se seiso i siellä pellolla. Jotenkin se sellaisen yksinäisyyden käsittely ja ajatus, samanaikainen lohdullisuus ja lohduttomuus.

Elokuvassa Marikan kokemusta yksinäisyydestä korostetaan siten eristyneisyyden kuvilla, ja ainakin osalle katsojista tämä kokemus on yhdistynyt kärsimykseen, jolle pitäisi pystyä tekemään jotain. Katsojan empatian lisäksi keskustelijat lähtivät etsimään syitä kärsimyksen kokemukselle ja tähän pohdintaan yhdistyivät mielikuvat ja asenteet saattohoidosta.

Potilaan kohtaaminen suomalaisessa saattohoidossa

Ennen kaikkea keskustelun kohteeksi nousi, toteutuuko potilaan kohtaaminen suomalaisessa saattohoidossa. Dokumenttielokuvassa on muutama kohtaus, jossa henkilökunta käy Marikan huoneessa tekemässä hoitotoimenpiteitä. Ensimmäinen kohtaamisista tapahtuu elokuvan alussa. Marika makaa sängyllä, kun oveen koputetaan ja kaksi hoitohenkilökuntaan kuuluvaa astuu sisälle huoneeseen. He ovat saapuneet poistamaan nestettä, jota on kertynyt Marikan vatsanalueelle. Toinen hoitajista aloittaa keskustelun mainitsemalla, että on aika hoitaa päivän rutiinijuttuja. Samalla kun hän valmistele toimenpidettä, hoitaja kysyy, mitä Marikalle kuuluu. Marika kertoo arjen olevan muuten rauhallista, mutta nesteen kertyminen väsyttää ja haittaa häntä. Marika keskittyy omassa vastauksessaan pitkälti oireiden pohtimiseen. Samaa aikaan kamera kuvaa, miten hoitaja asettaa nesteen poistoputken paikalleen ja tutkii



Kuva 3. Marika hoitotoimenpiteiden kohteena. Kuvakaappaus dokumenttielokuvasta *Marikan kuolema* (2021).

ulos pulppuavaa nestettä. Hän rauhoittelee Marikaa, että se on ihan normaalin väristä. Tämän jälkeen hoitaja viimeistelee toimenpiteen ja poistuu huoneesta. Marika jää yksin avustavan hoitajan kanssa ja tiedustelee tältä, mitäköhän ruokaa on tarjolla tänään. Hoitaja vastaa ennen lähtöään, ettei hänellä ole mitään käsitystä. Ovi sulkeutuu hänen perässään ja Marika jää yksinään huoneeseen.

Toinen kohtaaminen tapahtuu jälleen hoitotoimenpiteen yhteydessä, noin puolessa välissä dokumenttielokuvaa. Marika on nytkin sairaalasängyllään. Kamera on keskittynyt hänen turvonneeseen vatsaansa ja kasvoihin. Samaan aikaan kuvassa näkyy, kun lääkäri laittaa kertakäyttöhanskoja käteen. Kuvakulma asettaa suojavälineet kuvan etualalle ja lähikuvaan. Tämän jälkeen Marikalle asetetaan leikkaussuoja paikalleen, ja vatsaan viilletään pieni haava. Tällä kertaa nesteessä on mukana verta, mikä on huolestuttava merkki molemmille. Tästä mahdollisesti seuraavaa keskustelua ei kuitenkaan näytetä, vaan leikkauksen jälkeen Marika kuvataan yksin huoneessaan tarkastelemassa veristä pussia.

Viimeinen kuvattu kohtaaminen hoitohenkilökunnan kanssa tapahtuu elokuvan loppupuolella. Marika torkkuu sängyllään, ja samoin kuin ensimmäisessä kohtauksessa, ovelta kuuluu koputus ja kaksi hoitohenkilökuntaan kuuluvaa astuu sisälle. He kertovat tullessaan antamaan Marikalle lisää kipulääkettä, mihin Marika vastaa kiittäen ja kertoo samalla oireistaan. Toinen hoitajista kumartuu Marikan vuoteen ylle ja kysyy häneltä, pelottaako häntä. Marika myöntää, että kyllä häntä pelottaa, vaikka samaan aikaan hän tunnistaa, että on saanut olla harvinaisen hyvävointinen harvinaisen pitkään. Tähän hoitaja vastaa, että niinpä, Marika on ollut hyvävointinen. Samalla hoitaja kuuntelee Marikan hengitystä stetoskoopilla ja joutuu toteamaan, että Marika voidaan joutua lähettämään sairaalaan kuvauksiin, kenties jopa kirurgiseen toimenpiteeseen. Marika vakuuttaa tämän sopivan hänelle. Hoitaja toteaa, että ”näillä me mennään” ennen kuin he poistuvat huoneesta. Oven sulkeuduttua ohjaaja näyttää Marikan huokailemassa syvään yksinään.

Ohjaaja tuo esiin Marikan huononevan fyysisen tilanteen elokuvan alkuun, keskelle ja loppupuolelle sijoittamissaan hoitotoimenpidekohtauksissa. Kirkas neste muuttuu veriseksi ja lopulta myös hengitys hankalaksi. Kuvaukset rytmittävät elokuvaa ja antavat kuvan, miten Marikan sairaus etenee ja syö häneltä voimia. Samalla kuitenkin kohtausten toistuvuus, jossa keskustelu keskittyy oireisiin ja fyysiseen puoleen ja jossa kussakin Marika jää oven

sulkeuduttua yksinään miettimään fyysistä oloaan, saivat keskustelijat tulkitsemaan hoitotyötä yksiulotteisesti.

Suurin osa keskustelijoista koki työntekijöiden suhtautumisen kuolevaan olevan etäistä, kliinistä, jopa kolkkoa. Keskustelijat kokivat ongelmallisena, että henkilökunta kysyi Marikalta kysymyksiä, kuten pelottaako, mutta eivät jääneet kuuntelemaan vastauksia. Sen sijaan heidän huomionsa oli suorittamisessa:

Kysyttiin, että oliko se nyt että, kysyttiin, että pelottaako vai millä sanalla, niin joo vastaus. Mutta ei sitten syvällisemmin, että mikä siinä pelottaa. Toimenpide, tulevaisuus vai tämänhetkinen tilanne. Niin sitä keskustelua ei käyty sitten ollenkaan, sen enempää, syvällisemmin. Ehkä sitä itse jäin siinä kaipaamaan.

Itse ajattelen sote-alan ammattilaisena, että jokaisen kohtaamisen pitäisi olla jotenkin merkityksellinen ja aito ja siihen keskittyä. Niin ne oli vähän semmoisia, että siinä vaan suoritettiin jotain asiaa ja sitten lähdettiin pois huoneesta.

Ihmetytti hieman se hoitajien puhumattomuus. Eikö jotain olisi voinut jutella siinä letkua laittaessa ja edes katsoa potilasta? Varsinkin, kun heille kuolevien ihmisten kohtaaminen on jokapäiväistä.

Näissä kommentteissa huomio keskittyi työn suorittamiseen, jossa hoitaminen näyttäytyy ensisijaisesti velvollisuutena, ei niinkään välittämisen etiikan oletettuna jatkuvana myötätuntona. Suorittamisen sijasta keskustelijat toivoivatkin ”merkityksellistä”, ”aitoa” ja ”keskittynyttä” kohtaamista, joka olisi ”rinnalla kulkemista” ja ”keskusteluapua”.

Keskustelijat pohtivat yhdessä syitä, kuten ajanpuutetta, arkisuutta, itsensä suojelua ja kameran läsnäoloa, välinpitämättömälle tunnelmalle. Hoitajien ajan puute liittyi julkisuudessa olleisiin terveydenhuoltoalan resurssikysymyksiin: ”on tehtävä nopeasti vain välttämättömät työt, ja juostava seuraavan potilaan luokse, ei ole jätetty aikaa keskusteluihin”. Keskustelijoiden mielestä tehokkuuden vaatimusta ei pitäisi soveltaa saattohoitoon, vaan saattohoidossa potilaan kohtaaminen ja välittämisen etiikka pitäisi olla huomioitu resurssien mitoituksessa.

Mulla on yksi ystävä, joka on sairaanhoitopuolelta. Välillä oli virkavapaalla ja oli saattohoitopuolella töissä. Ja hän sanoi, että hän kuvitteli, että edes siellä hänellä olisi aikaa potilaille. Mutta kun ei ole. Sitten hän palasi takaisin normihoitopuolelle, mutta hän sanoi, että siellä hän pettyi siihen, että hän luuli, että olisi ollut aikaa potilaalle, mutta ei valitettavasti ollut.

Hoitoalalla työskentelivät nostivat esille, että vaikka Suomessa on saattohoitoon keskittyviä yksiköitä (kuten Koivikkokoti), joissa noudatetaan Käypä hoito -suosituksia ja osataan kuolevan ja hänen läheistensä kokonaisvaltainen hoito, niin monissa yksiköissä ”perusasiatkin on retuperällä”. He kokivat, että ”tiedon ja taidon taso on oikeasti aika surullinen” vanhentuneine käsityksineen saattohoidon suosituksista. Alaa keskusteluissa edustaneet kertoivat pettyneensä kotimaiseen saattohoitoon.

Syitä saattohoidon yksipuoliseen kuvaukseen haettiin myös arkisuudesta, jolla viitattiin Marikan ja hoitajien vakiintuneeseen hoitosuhteeseen, jossa viestintä on arkipäiväistynyt ja toiminnoista on tullut ”niin rutiini heille kaikille, että siinä ei piitattu sen enempää porista”. Itsensä suojelulla puolestaan viitattiin potilaiden väijäämättömän kuolemaan, joka voi estää hoitajia haluamasta kiintyä potilaisiin.

Minulle jäi näistä kohtaamisista tämän henkilökunnan kanssa semmoinen ajatus nimenomaan, että he on tulleet tutuiksi toistensa kanssa ja se on semmoista niin kun mutkatonta, että minä en ajatellut, että ne olisi jotenkin kolkkoja. Toki olisi ollut mukavaa, että niitä olisi vähän enemmän näytetty niin tavallaan olisi saanut paremman kuvan, mutta en minä kokenut niitä mitenkään kolkoiksi.

Saattohoitajan työ on varmasti raskas, palkka ei ole kovin kummoinen niin kuin me kaikki hyvin tiedämme. Todennäköisesti itseään suojellakseen eivät halua viritellä kovin syvällisiä keskusteluja kohta kuolevan kanssa. Näin toiminisin itse.

Useat myös puolustivat saattohoitajia. Puolustajat korostivat, että elokuva ei keskittynyt saattohoidon kuvaamiseen hoitotyönä, joten sitä ei pitäisi sellaisenaan myöskään tulkita. Samoin monet kokivat, että kameran edessä ihmiset eivät välttämättä toimi samalla tavoin kuin muulloin: ”Itse en ainakaan tykkäisi hoitajana jos työtäni kuvattaisiin. Ehkä he juttelivat sitten kun kamerat olivat sammuneet.” Etenkin terveydenhuoltoalan ammattilaisina itsensä esittäneet kokivat, etteivät lyhyet kohtaukset hoitotoimenpiteistä olleet saattohoidolle eduksi. He kokivat, ettei dokumenttielokuva riittävästi korostanut, ”miten sitä hänen oloaan helpotetaan”. Saattohoidon selittämisen jäädessä sivurooliin väärinkäsitysten syntyminen oli mahdollista.

Saattohoitohenkilökunnan puolustajaksi asettuivat myös he, joilla oli oma-kohtaisia kokemuksia aiheesta. Jotkut toivat esille, että heidän läheisilleen hoitajat ovat olleet ystävällisiä, ammattitaitoisia ja välittäviä keskustelijoita. Tämä on linjassa aiemman tutkimuksen kanssa, jonka mukaan suomalaisissa saattohoitoon erikoistuneissa yksiköissä olleiden potilaiden omaiset kokevat läheistensä saaneen hyvää hoivaa ja saattohoitokodin tarjonnan turvallisen ja välittävän ympäristön (Anttonen, Nikkonen, ja Kvist 2011).

Koskettava ja kaunis dokumentti. Saattohoitokodin tunnistin heti samaksi jossa äitini nukkui pois viime kesänä. Lääkäri ja hoitajat ovat todella ammattitaitoisia ja ystävällisiä, hoito parasta mitä voi saada. Siellä potilas voi pyytää mitä tahansa ruokaa, toiveet toteutetaan aina ja henkilökunnalla on todellakin aikaa keskustella potilaan ja omaisten kanssa. Syöpäsairas äitini sai kipuihinsa niin tehokkaan lääkityksen ettei joutunut kärsimään ja viimeisinä hetkinään hoitajat pitivät kädestä kiinni. Vainajan saimme käydä hyvästelemässä siihen tarkoitettussa kauniissa huoneessa ihan rauhassa ja kiireettömästi. Eli ei kannata tuomita saattohoitokotia vain muutaman tv:ssä näytetyn minuutin perusteella.

Kun äitini oli saattohoidossa, hänellä oli öisin ahdistusta ja pelkoja ja vaikeuksia nukahtaa. En voi edes sanoin ilmaista, kuinka kiitollinen olen edelleen kaikille yöhoitajille, jotka jaksoivat häntä lohduttaa ja olla läsnä yön pimeinä tunteina! Tuossa dokumentissa ei näitä hetkiä näkynyt, eikä ole tarpeenkaan. Ne ovat niitä hetkiä, jolloin kuvaaja ei istu huoneessa dokumentoimassa. Ne ovat niitä hetkiä, jolloin ihminen on yksin ja peloissaan.

Dokumenttielokuvassa tuotiin lyhyesti esille myös saattohoidon moniammatillisuutta, kuten taideterapiaa. Dokumentin kuvaamisen aikana Koi-vikkokodissa kehitettiin mahdollisuutta voimaannuttaa saattohoitopotilaita esineilmaisun avulla (Laakkonen 2019), mistä on lyhyt kohtaus elokuvassa. Marikan vieraana on yhteisötaitelija, jolle Marika kertoo itsestään ja taustastaan. Taiteilija kuuntelee tarkkaavaisesti ja kertomusten ja kokemusten kautta hän luo esineillä kohtauksia, joiden kautta Marikalle tarjoutuu mahdollisuus tarkastella omia kokemuksiaan. Taitelijan esineiden käyttö muistuttaa lasten leikkiä ilmaisuineen, ”sitten tämä tekee tätä”, ja lapsenomaisella äänensävyll-

lä. Terapian tavoitteet ja merkitys eivät avautuneet katsojille, vaan kohtaaminen näyttäytyi jopa kuolevien ihmisten kiusaamisena, jota kuvattiin reippailla sanakäänteillä, kuten pelkona, että saattohoidossa ”pistetään sairaat halvalla”. Vaikka jotkut puolustivat saattohoitokoteja monipuolisina ympäristöinä, enemmistö kyseenalaisti niitä paikkoina, joissa joudutaan olemaan muiden armoilla.

juma... naisella on enää muutama viikko elinaikaa ja sinne ryykii joku äijä esineillä leikkimään jotain roolileikkejä... Sinne meni hyvää elinaikaa ihan hukkaan!

Polvihoususetä nukan ja rasioiden kanssa oli kyllä kummallinen. Olikohan Marika kutsunut hänet jostain luokseen, vai ovatko kuuluvatko tuollaiset ”leikkivät” huru-ukot yleisestikin saattokotien henkilökuntaan. ??

Keskustelu osoittaa, ettei dokumenttielokuva onnistunut välittämään taideterapian tarkoitusta ja hyötyä katsojille. Elokuvasa Marika vaikuttaa tyytyväiseltä tapaamiseen ja hän kertoo itselläänkin olevan sekä taidetaustaa (lavastaja) että terapiataustaa (psykologi), joten hänelle tällainen työskentely on mielekästä. Koska elokuvassa kohtaaminen jäi yksittäiseksi tapaamiseksi ilman, että sen terapeuttisia tarkoituksia olisi selitetty, katsojat eivät osanneet tulkita kohtaamista oikealla tavalla. Taideterapian sijasta kohtaaminen tulkittiin osana instituutiomaisuutta, jossa potilas pakotetaan erilaisiin tilanteisiin.

Vaikka keskusteluun mahtui mukaan myös myönteisiä näkemyksiä saattohoidosta, pääsääntöisesti keskustelijat kokivat saattohoidon terveydenhuollon koneistona, jossa kuolevasta ihmisestä tehdään mahdollisimman tehokkaasti suoritettava lääketieteellinen tehtävä. Keskustelijat olivat huolissaan etäisistä hoitajista, joilla ei ole aikaa keskustella potilaiden kanssa ja kuunnella kuolevien pelkoja ja toiveita. Näiden elementtien nähtiin heikentävän mahdollisuutta inhimilliseen kuolemaan ja välittämisen etiikan toteutumiseen.

Saattohoito yhteiskunnan koneistossa

Keskusteluissa nousi monesti esille saattohoidon laitosmaisuuksien koneistomaisuuden tulkittuun kuvastavan kuoleman institutionalisoitua asemaa yhteiskunnassa. Yksi keskustelijoista valittiin, että media antaa ymmärtää, että ”aina kun kuolla, niin sitten lähdetään saattohoitokotiin”. Esitystavan nähtiin korostavan kuolemaa lääketieteellisenä ilmiönä. Hoitotoimenpiteiden ajateltiin olevan pyrkimys ”viimeiseen asti” pitää potilas hengissä. Lähes kaikenlainen lääketieteellinen hoito, kuten apu hapensaantiin tai kertyneiden nesteiden poistaminen, synnytti kritiikkiä, sillä monet näkivät toimenpiteiden pitkittävän ja estävän luonnollista kuolemaa. Hoitotoimenpiteet näyttäytyivät monelle katsojalle vastenmielisinä operaatioina, ”fyysisenä räikkäyksenä”, ei potilaan olon helpottamisena. Laajan hyväksynnän sai ainoastaan kivunhoito, jota toivottiin olevan riittävästi tarjolla. Muutoin dokumenttielokuvan hoitotoimenpiteitä arvosteltiin ”medikalisaationa”, ja samalla pyydettiin jatko-osaa kotikuolemasta, jonka aiheena olisi ”kuoleman normalisointi medikalisaation jälkeen”.

Näkemykset vaihtelivat suhteessa siihen, nähtiinkö saattohoito etuoikeutena, jonka pariin harvat pääsevät, vai surullisena paikkana, jonne joudutaan, jos kotikuolema ei ole mahdollinen. Koska Marika vietti saattohoidon piirissä useita kuukausia, monet kokivat hänen siirtyneen saattohoidon pariin ”liian

aikaisin” ja ”liian hyväkuntoisena”. Etenkin ne, joille saattohoito merkitsi harvalle suotua etuoikeutta, näkivät Marikan vievän resursseja hoitoa tarvitsevilta tai saavan liian ”glamourista” hoitoa suhteessa siihen, että saattohoidon pitäisi keskittyä viimeisiin päiviin ja niiden aikana perustoimintoihin, kuten ruokaan, puhtauteen ja kivunhoitoon. Sen sijaan niiden parissa, joille saattohoito näyttyi pakkovaihtoehtona, Marikan joutuminen hoitoon ”liian aikaisin” oli surullinen merkki siitä, ettei hänellä ollut mahdollisuuksia riittävään hoivaan kotona ja siten saattohoidon tulisi korvata tätä ja antaa aikaa keskusteluille ja potilaan kohtaamiselle hoitotoimenpiteiden sijaan.

Kriittisen keskusteluun otettiin mukaan myös eutanasiakysymys, vaikka osa keskustelijoista kyseenalaisti tämän assosiaation sen takia, ettei Marika vaikuttanut toivovan eutanasiaa. Kuitenkin osalle keskustelijoista Marikan kuolinprosessin loppuvaihe katkonaisine hengenvetoineen vaikutti tuskaiselta ja pitkitetyltä taistelulta. Tämän pohjalta he kyseenalaistivat eduskunnan päätöstä, jossa hylättiin eutanasian laillistamiseen liittyvä kansalaisaloite vuonna 2018. Suurin osa keskustelijoista koki ”julmana” tai ”epäinhimillisenä”, ettei ”parantumattomasti sairaan ja kuolevan lähtöä voida avustaa”. Vastaavasti eutanasiamahdollisuuden olemassaolo ”antaisi lohtua, jos tietäisi, että jollei enää kestä ja jaksa, niin ei ole pakko”.

Tässä oli taas yksi dokumentti, miksi toivoisin Suomeen laillista eutanasiaa. En mä ymmärrä, miksi ei voi Suomessa saada avustettua kuolemaa, kun tiedetään että kunto jossain vaiheessa romahtaa. Tämä viimeinen kuukausi oli juuri sitä taistelua, jota ei ollut edes kiva katsoa.

Eutanasiaa ei tarjottu vaihtoehtona vain fyysiselle kärsimykselle, vaan kärsimyksenä nähtiin yhtä lailla laadukkaan elämän ja arvokkaiden ihmiskoh- taamisten puuttuminen. Pelkoja oikeutettiin huomioilla hoitajapulasta, joka heikentää sairaiden, ikääntyneiden ja kuolevien ihmisten kohtaamista. Tältä osin eutanasiakeskustelu selittää sosiaali- ja terveysministeriön asettaman asiantuntijatyöryhmän lausuntoa, jonka mukaan palliativisen hoidon kehittäminen ja saatavuuden takaaminen voisivat olla ensisijainen kehitystarve elämän loppuvaiheen hoitoon eutanasian sijasta (Sosiaali- ja terveysministeriö 2021). Eutanasian samoin kuin saattohoidon laadun kysymykset linkittyvät kärsimyksen pelkoon. Suhteessa eettiseen katsojuuteen keskustelijat yhdistivät saattohoidon puutteet tuottaa välittävää kohtaamista kärsimykseen, mihin he reagoivat pääsääntöisesti ahdistuksen ja pelon tunteiden kautta.

Läheisten tuki saattohoidossa

Saattohoito ei kuitenkaan ole asia, johon pystyvät vain erityisammattilaiset. Yhtä lailla kuolevan ihmisen läheiset osallistuvat saattohoitoprosessiin, jossa he saavat sekä itse tukea että voivat tukea kuolevaa ihmistä. Katsojat toivoivatkin Marikan läheisiltä välittämisen etiikkaan liittyviä käytänteitä. Keskusteluissa arvioitiin, miten hyvin Marikan läheiset ihmiset pystyivät tukemaan häntä kuolinprosessissa. Elokuvesta nousee esille muutama keskeinen henkilö tähän tematiikkaan liittyen: Marikan nykyinen puoliso, hänen entinen puolisonsa, hänen veljensä ja hänen ystävänsä.

Kuten todettua, Marika koki usein kuoleamisen yksinäiseksi, ja katsojat syyllistivät tästä pitkälti hänen nykyistä puolisoaan, jonka kanssa Marikan välit riitautuvat saattohoidon aikana. Marika ei koe saavansa tarpeeksi tukea

puolisoltaan ja alkaa etsiä sitä muilta ihmisiltä. Tukevaan rooliin nousevat Marikan entinen puoliso, ystävä ja veli, jotka vierailevat saattohoitokodissa ja joille Marika purkaa moninaisia tunteitaan.

Minä vähän ajattelin, että tuli se kolikon kääntöpuoli, että sillä Marikalla oli niitä läheisiä ja ystäviä, joiden kanssa hän jakoi sitä kokemusta ja elämää. Sitten oli tämä parisuhde, ja jotenkin niin hän itsekin jotenkin toi esille sitä, että sen kumppanin pitäisi olla se ihminen, joka ymmärtää ja tukee. Mutta sitten hänellä ilmeisesti oli se tunne, että näin ei ole. [-] Jotenkin se läheisten tuki on tuollaisessa vaiheessa aika merkittävää.

Keskustelijat antoivat poikkeuksetta arvoa Marikan pappiveljelle, joka täytti keskustelijoiden sosiaaliset odotukset siitä, miten seisoa lempeästi ja tukevasti kuolevan rinnalla. Monet näkivät tämän johtuvan hänen persoonallisuudestaan, mutta myös koulutuksesta ja ammattitaidosta, jotka auttavat häntä kohtaamaan kuolevia ihmisiä.

Veli todennäköisesti on hyvä pappi ainakin ”sielun hoitajana”. Hän pystyy olemaan läsnä aivan eri tavalla kuin nykyinen miesystävä. Kuuntelee paljon, mutta osaa myös keskustella vaikeasta temasta.

Keskusteluun liittyikin paljon dokumenttielokuvan hahmojen toiminnan moraalista arviointia (ks. Hakola 2022). He, jotka olivat halukkaita antamaan hoivaa ja myötätuntoa, nähtiin vastuullisempina toimijoina. Samaan aikaan keskustelijoiden katse kääntyi myös heihin itseensä: kuka meistä on valmis hoitamaan omia läheisiään? Kysymys linkittyy myös eettiseen katsojuuteen, jossa vaaditaan näkemään ja kohtaamaan toinen ihminen. Levinas (1991) korostaa, että itseltään voi vaatia sellaista, mitä ei voi vaatia toiselta. Lamberti tulkitsee tämän siten, että kukaan meistä ei voi vaatia muita käyttäytymään eettisesti, koska se pakottaisi oman näkökulman muiden kannettavaksi. Tämä ei kuitenkaan poista sitä vastuuta, mikä itsellä on toimia eettisesti. (Lamberti 2019, 7.) Siinä missä ammattilaisten saattohoidon arviointi oli helpompi etäännyttää terveydenhoitojärjestelmään kohdistuvaksi kritiikiksi, tavallisten ihmisten toiminnan eettinen arviointi sisällytti katsojat tunnistamaan omat vastuunsa vastaavissa tilanteissa.

Etenkin ryhmäkeskusteluissa puhuttiin omaistaidoista, ja pappisveljen innoittamana ne näyttäytyivät keskustelijoille jonain, mitä voi oppia. Ryhmäkeskustelujen dynamiikassa arvostettiin sopuisuutta, mistä johtuen osallistujat välttivät antamasta liian tuomitsevia kommentteja. Sopuisuus ulottui paitsi kanssakeskustelijoihin myös dokumentin hahmoihin, joiden käytöstä moralisoinnin ohella pyrittiin ymmärtämään. Osana tätä prosessia osallistujat asettivat omat huomionsa ja toimintansa arvioinnin kohteeksi. Reflektoinnin kautta dokumenttielokuva innoitti ryhmäkeskustelijoita ymmärtämään, miten tärkeää on kohdata kuoleva ihminen ja olla hänelle läsnä, silloinkin kun kohtaamiset voivat itselle olla tunteellisesti vaikeita.

Minulla tulee mieleen omasta lähipiiristä kavereitten kertomuksista, kun on joku läheinen, joka on sairaana, vaikkapa esimerkkinä muistisairaus, vaikka isoisa, sitä kuulee läheisiltä tosi paljon semmoista, että ei sinun kannata mennä katsomaan sitä nyt, että sinulle jää... Sinun kannattaisi muistaa se semmoisena, kun sinä nyt sen muistat. Että se jotenkin pilaisi sen muiston, jos käyn näkemässä sitä sairasta läheistä. Se tämän dokumentin jälkeen kuulostaa tosi niin kuin ilkeältä sanoa sille läheiselle.

Verkkokeskusteluissa kiinnitettiin huomiota samaan haastavuuteen käsitellä läheisen sairastumista, mutta tässä ympäristössä keskusteluun tuli sukupuolittunut sävy, kun osallistujat väittelivät siitä, mitä sukupuolta voitaisiin kuoleman välttelystä enemmän syyttää. Hoitotyö nähdään edelleen sukupuolittuneena työnä, ei vain sen takia, ketkä sitä tekevät, vaan myös niiden kulttuuristen ja yhteiskunnallisten oletusten takia, minkä mukaan hoitotyöhön kuuluva tunteellinen osaaminen, kuten välittämisen etiikka, tulkitaan ennemmin naisena kuin miehenä toimintana (Oksala 2016, 285–91). Tässä yhteydessä hoivan ja sukupuolen kiihkeä esille nousu voi juontaa juurensa keskustelualustasta, sillä *Vauva.fi*-sivusto on tunnettu tavoista luoda vahvoja (tunteellisia) vastakkainasetteluita (Lehto 2022; Vaahensalo 2018). Väittelyssä Marikan puolison nähtiin edustavan (suomalaisia) miehiä, jotka kuvattiin kykenemättöminä kohtaamaan vastoinkäymisiä tai kestämään ”vajavaisuutta”. Todisteita haettiin omista kokemuksista – ”Mies ei pystynyt menemään sairaalaan katsomaan vakavasti sairasta isäänsä” – tai ajatuksesta naisen hoivakyvystä – ”Taitaa harvasta miehestä olla lohduttajaksi samoin kuin naisesta”.

Miesten syyllistämistä myös haastettiin yleistysten ongelmallisuudella ja omilla myönteisillä kokemuksilla, joissa miehet ovat kantaneet hoivavastuun loppuun saakka. Sen sijaan harva lähti haastamaan naisten hoivataitoja. Yksi keskustelija viittasi *Helsingin Sanomien* tiedeuutiseen, jossa kerrottiin miehen sairastumisen kasvattavan enemmän eroriskiä kuin naisen sairastumisen (Aholainen 2020). Keskustelija rajaa argumenttinsa naisten tavoista välttää hoivavastuuta päätutkimustulokseen. Sen sijaan keskustelija jätti nostamatta esille tutkijoiden pohdinnan, miten naisten ajateltiin kelpuuttavan useammin ulkopuolista apua, mikä rasittaa vähemmän puolisoa, kun taas miehet saattoivat olettaa puolisonsa olevan ensisijainen hoivanantaja, jolloin parisuhde saattaa muuttua liian kuormittavaksi naiselle (Aholainen 2020). Verkkokeskustelun väittely välittämisen etiikasta ei päädy lopputulokseen, mutta valottaa ihmisten asenteita, joissa hoivasuhteet näyttäytyvät ensisijaisesti sukupuolittuneina ja vasta toissijaisesti yksilöllisinä ratkaisuin.

Samalla kun katse käännettiin itseä kohden, paineet saattohoidon ammattilaisia kohtaan kasvoivat. Monet tunnistivat tarpeen, etteivät välttämättä itse osaa tai pärjää tässä tilanteessa, jolloin ammattilaiset voivat auttaa kuolevaa saamaan hyvän kuoleman kokemuksen.

Kenelle tahansa terveelle on varmasti vaikea olla kuolevan kanssa joka haluaa koko ajan puhua kuolemastaan, ehkä ammattilainen jaksaa kuunnella, kuten pappi-veljensä, ja saattohoitajat, heillä ei tosin näyttänyt olevan aikaa kuin juuri lyhyisiin toimenpiteisiin.

Toivottavasti hän sai sitten siellä saattohoitokodissa sen kokemuksen, että hänestä pidettiin huolta niitten ammattilaisten toimesta, jos hänellä oli tunne, että läheiset ei [--] pidä hänestä huolta siinä sairauden aikana.

Tästä voitaisiin tulkita, että vaikka laitosmaista saattohoitoa kritisoitiin ja pelättiin, samalla sen tarve tunnustettiin. Saattohoito pystyisi parhaimmillaan tarjoamaan sellaista tukea ja osaamista, johon omaisten voi olla vaikea heittäytyä. Saattohoito välittämisen välineenä nähtiin merkittäväksi, joskin keskusteluissa pelättiin, ettei suomalainen terveydenhoitojärjestelmä kykene sitä tuottamaan.

Lopuksi

Artikkelin alussa toin esille, että *Marikan kuoleman* ohjaajan Peter Walleniuksen näkemykset suomalaisesta erikoistuneesta saattohoidosta ovat pääosin myönteisiä. Analyysi kuitenkin osoittaa, että katsojat tulkitsivat dokumenttielokuvan kuvausta saattohoidosta kriittisessä valossa. Tämä osoittaa, miten katsojien ennakkokymärrykset suomalaisesta saattohoidosta ohjasivat heidän tulkintojaan ja miten ylipäänsä katsojien ennakkotiedot ja omat kokemukset ohjaavat dokumenttielokuvien argumentoinnin vastaanottoa.

Marikan kuoleman tapahtumat sijoittuvat saattohoitokotiin, mutta sisällöllisesti saattohoidon periaatteet ja käytänteet jäävät kerronnassa sivurooliin. Vaikka osa keskustelijoista korosti, että dokumenttielokuva ei onnistu lyhyiden ja yksittäisten kohtausten pohjalta luomaan kuvaa siitä, millaista saattohoito Suomessa on, elokuva inspiroi kriittisen keskustelun siitä, miten suomalainen terveydenhuolto ja saattohoito epäonnistuvat kuolevien tukemisessa. Saattohoidon käytänteisiin liittyvien kohtausten vähyys toimi monelle keskustelijalle todisteena tai paljastuksena siitä, miten saattohoito on laitosmaista ja kiireisiä hoitotoimenpiteitä, joissa kuolevaa ei kohdata yksilönä ja läheisten tukeminen unohdetaan. Keskustelu myötäilee kansainvälisiä tutkimuksia ihmisten saattohoitonäkemyksistä, joiden mukaan saattohoitoon liittyy paitsi myönteisiä mielikuvia myös pelkoja yksinäisestä ja syrjään sysäystä kuolemasta. Tässä yhteydessä suurin osa peloista nousi kokemuksista, ettei suomalainen terveydenhuoltojärjestelmä resurssien ja osaamisen tason puolesta pysty tarjoamaan arvokasta kuolemaa. Saattohoidon nähtiin toimivan liiaksi samoilla periaatteilla kuin muun lääketieteellisen hoidon (klassinen hoidon etiikka), kun sen pitäisi pyrkiä hyödyntämään enemmän välittämisen etiikan mukaisia käytänteitä.

Vaikka *Marikan kuolema* onnistuikin lisäämään katsojien tietoisuutta saattohoidosta ja elämän loppuvaiheesta, se ei onnistunut lievittämään asiaan liittyviä huolia. Kun dokumentaaristen elokuvien tekemiseltä on usein edellytetty välittämisen etiikkaa suhteessa kuvattaviin ihmisiin, voidaan kysyä, onko vastaavaa velvollisuutta ulottaa välittämisen logiikka katsojaan ja pyrkiä lisäämään myös katsojan hyvinvointia. Eettisen elokuvateorian pohjalta suhde katsojaan näyttäytyy kuitenkin hieman toisenlaisena. Toisen kärsimyksen todistaminen voi myös herättää ihmisen toimimaan – tässäkin tapauksessa keskustelijat pohtivat, miten hyvin he itse osaisivat kohdata kuolevia ihmisiä ja millaisia puutteita suomalaisessa saattohoidossa on. Epämukavuutta aiheuttavat katsojakokemukset voivat siten ohjata huomiota kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin epäkohtiin. Dokumenttielokuva saattaa kannustaa katsojiaan pyrkimään parantamaan suomalaista saattohoitoa. Tunnistettuaan saattohoidon potentiaalisen merkityksen sekä kuolevan ihmisen kohtaamisessa että omaisten tukemisessa, katsoja voi antaa uudenlaista arvostusta hoitomuodolle. Epämukavuuden tunne dokumenttielokuvaa katsoessa voi pidemmällä aikavälillä myös tuottaa hyvinvointia ihmisten alkaessa vaatia parempaa saattohoitoa osana terveydenhuoltoa.

Lähteet

Aaron, Michele (2007) *Spectatorship: The Power of Looking On*. 1. publ. Short Cuts 35. London: Wallflower.

Aholainen, Saara (2020) Sairaudet | Tutkimus: Fyysiset sairaudet kasvattavat pariskuntien eroriskiä etenkin, jos mies sairastuu – ”Usein on ajateltu, että nainen olisi sellainen hoivavampi”. *Helsingin Sanomat*, 17. joulukuuta 2020. <https://www.hs.fi/kotimaa/art-2000007687686.html> (linkki tarkistettu 1.4.2023).

Anttonen, Mirja Sisko, Merja Nikkonen ja Tarja Kvist (2011) The Quality of Hospice Care Assessed by Family Members of Patients in a Finnish Hospice: The Pilot Study to Develop Hospice Care in Finland. *Journal of Hospice & Palliative Nursing* 13(5): 318–25. <https://doi.org/10.1097/NJH.0b013e31821fc52f>.

Austin, Thomas (2012) *Watching the World: Screen documentary and audiences*. Manchester: Manchester University Press.

Butters, Maija (2021) *Death and Dying Mediated by Medicine, Rituals, and Aesthetics: An Ethnographic Study on the Experiences of Palliative Patients in Finland*. Helsinki: University of Helsinki. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-6928-0>.

Cagle, John G., Daniel J. Van Dussen, Krystal L. Culler, Iraida Carrion, Seokho Hong, Jack Guralnik ja Sheryl Zimmerman (2016) Knowledge About Hospice: Exploring Misconceptions, Attitudes, and Preferences for Care. *American Journal of Hospice and Palliative Medicine*® 33(1): 27–33. <https://doi.org/10.1177/1049909114546885>.

De Panfilis, Ludovica, Silvia Di Leo, Carlo Peruselli, Luca Ghirotto ja Silvia Tanzi (2019) “I Go into Crisis When ...”: Ethics of Care and Moral Dilemmas in Palliative Care. *BMC Palliative Care* 18(1): 1–8. <https://doi.org/10.1186/s12904-019-0453-2>.

Dilshad, Rana Muhammed ja Muhammed Ijaz Latif (2013) Focus Group Interview as a Tool for Qualitative Research: An Analysis. *Pakistan Journal of Social Sciences* 33(1): 191–98.

Edwards, Steven D. (2009) Three Versions of an Ethics of Care. *Nursing Philosophy* 10(4): 231–40. <https://doi.org/10.1111/j.1466-769X.2009.00415.x>.

Fishman, Jessica M., Patricia Greenberg, Margy Barbieri Bagga, David Casarett ja Kathleen Propert (2018) Increasing Information Dissemination in Cancer Communication: Effects of Using “Palliative,” “Supportive,” or “Hospice” Care Terminology. *Journal of Palliative Medicine* 21(6): 820–24. <https://doi.org/10.1089/jpm.2017.0650>.

Gilligan, Carol (1982) *In a different voice: Psychological theory and women’s development*. Cambridge: Harvard University Press.

Grønstad, Asbjørn (2016) *Film and the Ethical Imagination*. London: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-58374-1_10.

Hakola, Outi (2022) Kuolemisen mediatisaatio: Yleisön odotukset Marikan kuolema -dokumenttielokuvasta. *Media & viestintä* 45(4): 1–21. <https://doi.org/10.23983/mv.125624>.

Hayes, Sara, Brian M. Green, Shayna Yeates, Amrita Bhowmick, Kaitlyn McNamara ja Leslie Beth Herbert (2019) HSR19-089: Misperceptions Regarding Palliative and Hospice Care Among Cancer Patients: What Can We Learn from Patient-Reported Treatment Decision Making. *Journal of the National Comprehensive Cancer Network* 17(3.5): HSR19-089. <https://doi.org/10.6004/jnccn.2018.7230>.

Hongisto, Ilona (2018) Realities in the Making: The Ethics of Fabulation in Observational Documentary Cinema. Teoksessa *Storytelling and Ethics*, toimittanut Hanna Meretoja ja Colin Davis, 190–99. New York: Routledge.

Hökkä, Minna, Juho T. Lehto, Helvi Kyngäs ja Tarja Pölkki (2022) Finnish nursing students’ perceptions of the development needs in palliative care education and factors influencing learning in undergraduate nursing studies – a qualitative study. *BMC Palliative Care* 21(1): 40. <https://doi.org/10.1186/s12904-022-00915-6>.

Jensen, Klaus Bruhn (2020) Media reception: Qualitative traditions. Teoksessa *A Handbook of Media and Communication Research*, toimittanut Klaus Bruhn Jensen, 3. p., 171–85. London: Routledge.

Kis-Rigo, Andrew, Anna Collins, Stacey Panozzo ja Jennifer Philip (2021) Negative Media Portrayal of Palliative Care: A Content Analysis of Print Media Prior to the Passage of Voluntary Assisted Dying Legislation in Victoria. *Internal Medicine Journal* 51(8): 1336–39. <https://doi.org/10.1111/imj.15458>.

- Korhonen, Timo (2012) *Hyvän reunalla. Dokumenttielokuva ja välittämisen etiikka*. Helsinki: Aalto-yliopisto.
- Kozlov, Elissa, Meghan McDarby, M. Carrington Reid ja Brian D. Carpenter (2018) Knowledge of Palliative Care Among Community-Dwelling Adults. *American Journal of Hospice and Palliative Medicine* 35(4): 647–51. <https://doi.org/10.1177/1049909117725725>.
- Laakkonen, Riku (2019) *Esineilmäisun taide saattohoidon tukena*. Turun ammattikorkeakoulu. Ylempi AMK-tutkinto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2019120324175>.
- Lamberti, Edward (2019) *Performing ethics through film style: Levinas with the Dardenne Brothers, Barbet Schroeder and Paul Schrader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Lehto, Mari (2022) Sosiaalisen median vanhemmuusisällöt raivostuttavat, ilahduttavat ja pitkästyttävät. *Media & viestintä* 45(1): 92–98. <https://doi.org/10.23983/mv.115666>.
- Levinas, Emmanuel (1991) *Otherwise Than Being or Beyond Essence*. Springer Science & Business Media.
- Liu, Mandong, Valeria Cardenas, Yujun Zhu ja Susan Enguidanos (2019) YouTube Videos as a Source of Palliative Care Education: A Review. *Journal of Palliative Medicine* 22(12): 1568–73. <https://doi.org/10.1089/jpm.2019.0047>.
- Lock, Katie, Alice Beattie, Ahmed Haider, Rebecca Williams ja Jemma Storrar (2022) P-84 From 'end of life' to 'enabling living'; does hospice care need a rebrand? Teoksessa *Poster Presentations*, A40.1-A40. British Medical Journal Publishing Group. <https://doi.org/10.1136/spcare-2022-SCPSC.105>.
- McCann, Sarah (2016) *The Production of Hospice Space*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315553870>.
- Morse, Tal (2018) The Construction of Grievable Death: Toward an Analytical Framework for the Study of Mediatized Death. *European Journal of Cultural Studies* 21(2): 242–58. <https://doi.org/10.1177/1367549416656858>.
- Nichols, Bill (1991) *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Noddings, Nel (1984) *Caring, a feminine approach to ethics & moral education*. Berkeley: University of California Press.
- Oksala, Johanna (2016) Affective Labor and Feminist Politics. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 41(2): 281–303. <https://doi.org/10.1086/682920>.
- Palliativinen hoito ja saattohoito (2019) Teoksessa *Käypä hoito -suositus. Suomalaisen Lääkäriseuran Duodecimin ja Suomen Palliativisen Lääketieteen yhdistyksen asettama työryhmä*. Helsinki: Suomalainen Lääkäriseura Duodecim. www.kaypahoito.fi.
- Piili, Reetta P., Juho T. Lehto, Riina Metsänoja, Heikki Hinkka ja Pirkko-Liisa I. Kellokumpu-Lehtinen (2019) Has There Been a Change in the End-of-Life Decision-Making over the Past 16 Years? *BMJ Supportive & Palliative Care*, elokuuta. <https://doi.org/10.1136/bmjspcare-2019-001802>.
- Pryluck, Calvin (2005) Ultimately We Are All Outsiders: The Ethics of Documentary Filming. Teoksessa *New Challenges for Documentary*, toimittanut Alan Rosenthal ja John Corner. Manchester, New York: Manchester University Press, 194–208.
- Pälve, Heikki (2021) Teoksessa *Lääkäriin etiikka*, toimittanut Mervi Kattelus. Helsinki: Suomen lääkäriliitto, 12–16.
- Rahko, Eeva, ja Kaisa Rajala (2020) Saattohoito terveyskeskuksen vuodeosastolla. *Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim* 136(13): 1606–13.
- Renov, Michael (2004) *The subject of documentary*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Richards, Naomi (2011) Promoting the Self through the Arts: The Transformation of Private Testimony into Public Witnessing. Teoksessa *Governing Death and Loss: Empowerment, Involvement and Participation*, toimittanut Stephen Conway, 45–52. Oxford: Oxford University Press.
- Saarto, Tiina ja Harriet Finne-Soveri (2019) *Palliativisen hoidon ja saattohoidon tila Suomessa: Alueellinen kartoitus ja suositusehdotukset laadun ja saatavuuden parantamiseksi*. Sarjajulkaisu. Sosiaali- ja terveysministeriö. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-00-4041-3>.
- Saarto, Tiina, Harriet Finne-Soveri, Teija Hammar, Pirta Forsius, Matti Lyytikäinen, Juho Lehto ja Satu Ahtiluoto (2022) *Kohti palliativisen hoidon laaturekisteriä: Palliativisen hoidon ja saattohoidon laatu- ja projektin loppuraportti*. Sarjajulkaisu 2022:3. Helsinki: Sosiaali- ja terveysministeriö. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-00-8472-1>.

Saarto, Tiina ja Juha Lehto (2019) Palliatiivisen hoidon ja saattohoidon järjestäminen Suomessa – kolmiportainen malli. *Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim* 135(6): 535–41.

Shalev, Ariel, Veerawat Phongtankuel, Elissa Kozlov, Megan Johnson Shen, Ronald D. Adelman ja M. C. Reid (2018) Awareness and Misperceptions of Hospice and Palliative Care: A Population-Based Survey Study. *American Journal of Hospice and Palliative Medicine*® 35(3): 431–39. <https://doi.org/10.1177/1049909117715215>.

Sobchack, Vivian (1984) Inscribing ethical space: Ten propositions on death, representation, and documentary. *Quarterly Review of Film Studies* 9(4): 283–300. <https://doi.org/10.1080/10509208409361220>.

Sosiaali- ja terveystieteiden ministeriö (2021) *Selvitys sääntelytarpeista ja työryhmän näkemyksiä lainsäädännön muuttamisesta: Elämän loppuvaiheen hoitoa, itsemääräämisoikeutta, saattohoitoa ja eutanasiaa koskevan lainsäädäntötarpeen asiantuntijatyöryhmän loppuraportti*. Sarjajulkaisu 2021:23. Sosiaali- ja terveystieteiden ministeriön raportteja ja muistioita. Helsinki: Sosiaali- ja terveystieteiden ministeriö. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-00-5667-4>.

Tate, Channing E., Grace Venechuk, Elinor J. Brereton, Pilar Ingle, Larry A. Allen, Megan A. Morris ja Daniel D. Matlock (2020) “It’s Like a Death Sentence but It Really Isn’t” What Patients and Families Want to Know About Hospice Care When Making End-of-Life Decisions. *American Journal of Hospice and Palliative Medicine*® 37(9): 721–27. <https://doi.org/10.1177/1049909119897259>.

Tronto, Joan C. (2020) *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*. First published 1993. New York, London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003070672>.

Vaahensalo, Elina (2018) Keskustelufoorumit mediainhokkeina – Suositut suomenkieliset keskustelufoorumit mediassa. *WiderScreen* 21(3). <http://widerscreen.fi/numerot/2018-3/keskustelufoorumit-mediainhokkeina-suositut-suomenkieliset-keskustelufoorumit-mediassa/> (linkki tarkistettu 1.4.2023).

Vuori, Jaana (2021) Laadullinen sisällönanalyysi. Teoksessa *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*, toimittanut Jaana Vuori. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietokirjasto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/> (linkki tarkistettu 1.4.2023).

Wallenius, Peter (2021) Henkilökohtainen haastattelu. Haastattelijana Outi Hakola.

WHO. ei pvm. ”Palliative Care”. World Health Organization. Saatavilla: <https://www.who.int/health-topics/palliative-care> (linkki tarkistettu 20.6.2022).

Antti Lindfors ja Taina Kinnunen

Antti Lindfors, FT, tutkijatohtori,
Kulttuurien osasto, Helsingin
yliopisto

Taina Kinnunen, dosentti,
yliopistonlehtori, kulttuuri-
antropologia, Oulun yliopisto

KYLMÄALTISTUS, RUUMISNOSTALGIA JA TIETEELLISYYDEN SPEKTAAKKELIT WIM HOF -METODIN MEDIAESITYKSISSÄ



Kylmäaltistus, suomalaisittain tutummin avantouinti, on noussut kausiluontoiseksi some-ilmiöksi ja kansainvälisesti näkyväksi terapeuttiseksi ruumiintekniikaksi, jota koskevalle tutkimustiedolle on populaaria kysyntää. Tarkastelemme artikkelissa, miten kylmäaltistuksen paikoin jännitteisiä merkityksiä tuotetaan ja artikuloidaan monimediaisessa aineistossamme. Analyysimme keskiössä on somealustoilla suosittu Wim Hof -metodi, jossa kylmäaltistus tuotteistetaan (hengitys- ja tietoisuusharjoitusten ohella) tieteellisesti todennetuksi hyvinvointitekniikaksi. Analysoimme, miten metodia merkityksellistetään erilaisissa visuaalisissa mediatuotteissa ja kirjallisuudessa yksilöllisenä vaihtoehtohoitona, tapana luoda autenttinen luontoyhteys ja miten tekniikasta rakennetaan ruumiin koettelemisen ja "biohakkeroinnin" speaktaakeleja. Media-antropologiselle tutkimusotteelle ominaisesti media-aineistomme keskustelee paikoin Suomesta kerätyn empiirisen aineiston kanssa, mikä tuo esiin, miten mediaesitysten rakentamat merkitykset resonoivat Wim Hof -ohjaajien haastatteluissa ja talviuinnin harrastajien kyselyvastauksissa. Kontekstualisoimme tulkintojamme laajempiin ruumiinkulttuurisiin ilmiöihin, kuten "uuteen työruumiiseen", ääriurheiluun sekä niin sanottuun ruumisnostalgiaan.

"Minulle kylmyys on jumala"

"Jäämieheksi" kutsuttu Wim Hof tunnustaa kylmyyden jumalallisen voiman itsestään kertovan dokumenttielokuvan *Inside the Superhuman World of the Iceman* (2015) alussa. Hof on 63-vuotias extreme-urheilija ja hyvinvointikentän tähti, joka tunnetaan erilaisista ruumiin ja mielen rajoja testaavista Guinnessin ennätyksistään sekä nimeään kantavasta metodista. Wim Hof -metodi, jonka Hof on kertonut kehittäneensä toipuakseen vaimonsa itsemurhasta uimalla

Amsterdamin kylmissä kanaaleissa ja puistolammissa, koostuu kolmesta ”pilarista”. Niihin kuuluvat kylmäaltistuksen lisäksi tiibetiläisen *tummon* tapainen hengitysharjoitus sekä visualisointi- ja tietoisuusharjoituksia (ks. myös Campbell 2007). Menetelmällään Hof lupaa ”voimaa, terveyttä ja onnellisuutta” kenelle tahansa.

Hofin mainetta ovat kirittäneet miehen lukuisat mediaesiintymiset podcasteista dokumenttielokuvaan ja Gwyneth Paltrown Netflix-sarja *Goopista* aina tekeillä olevaan elämäkertaelokuva *The Icemaniin*, jossa Hofia näyttää Joseph Fiennes. Huomattavan monet eniten huomiota herättäneistä teoksista, kuten Vice-dokumenttielokuva *Inside the Superhuman World of the Iceman* ja toimittaja-antropologi Scott Carneyn tietokirja *Kaikki mikä ei tapa: Karaise itsesi terveeksi* (2020), perustuvat samantapaiseen alkuasetelmaan, jossa skeptinen ulkopuolinen lähtee Hofin luokse opettelemaan tämän metodin, yllättyy oman kehonsa kyvyistä ja todistaa samalla metodin toimivuudesta. Vastaavasti useat ihmiset ovat löytäneet Hofin metodin YouTuben videoiden kautta, joiden päähenkilöt raportoivat menetelmän vaikutuksista monenlaisiin vaivoihin (ks. kotimainen esimerkki ”I tried Ice Swimming for 30 days”).

Hofin menetelmä pyrkii vetoamaan harjoittajiin paitsi miehen karismaattiseksi koetun persoonan ja speaktaakkelimaisten tempausten myös metodiin liitetyn tiedemyönteisyyden avulla (ks. myös Lewis 2010). Hof viljelee tyylipuhdasta ”neuropuhetta” (Illes et al. 2010), joka vilisee (näennäis-)tieteellisiä ja fysiologisia termejä välittäjäaineiden ja immuunijärjestelmän tehostamisesta Vagus-hermon aktivointiin ja aivojen uudelleenohjelmointiin. Hof on myös altistanut menetelmänsä erilaisille tieteellisille kokeille, joiden pohjalta kirjoitetuista teksteistä osa on julkaistu vertaisarvioituissa tiedejulkaisuissa. Eräässä huomiota herättäneessä tutkimuksessa lääkärit injektivat Hofiin, tämän kouluttamaan harjoitusryhmään sekä kontrolliryhmään *E-coli*-bakteerin rakenneosan, joka tavallisesti nostattaa kuumeen ja voimakkaan tulehdusvasteen. Hofin ryhmäläisissä havaittiin lievempiä influenssan merkkejä ja heidän verestään mitattiin vähemmän tulehdusproteiineja kontrolliryhmäläisiin verrattuna (ks. Carney 2020a, 151–153; Hof 2020). Toisessa kokeessa mitattiin Hofin elimistön toimintaa tämän istuessa jääkylvyssä ja arveltiin Hofin metodin mahdollisesti edistävän autonomisen hermoston hallintaa (Muzik et al. 2018). Hof kutsuukin yleisöään tekemään pienoiskoikeita itse omilla kehoillaan – ja samalla todistamaan *hänen* väitteensä oikeaksi.

Hofin nimeä kantavia oppaita, dokumenttielokuvia, somesivustoja ja työpajoja ilmestyy ympäri maailmaa, myös Suomessa. Myös uusia jääguruja ja kylmäaltistuksen (kokemus)asiantuntijoita ilmestyy kentälle (ks. esim. Appelberg 2022). Elina Mäkinen on kansainvälistä mainetta niittänyt ensimmäinen jäämailin uinut suomalainen ja jääuinnin MM-kisojen hopeamitalisti, joka tanssii ja leikkii 1,6 miljoonan seuraajan ja yli 50 miljoonan tykkäyksen Tiktok-videoillaan erilaisissa avannoissa ja jäisissä ympäristöissä (nimimerkillä @elinamae). Hän tiivistää itsestään kertovassa *Kylmä*-dokumenttielokuvassa (2022) hofilaiseen tapaan kylmäaltistuksen filosofiansa: kylmä on hänelle ”apuväline kaikkeen, on se sitten henkistä apua, stressin poistoa, tai fyysistä apua, lihasjumien tai verenkierron parantamiseksi”.¹

Tarkastelemme tässä artikkelissa, miten kylmäuinnin tieteellistyvää kulttuuria tuotetaan erityisesti Wim Hofin ja tämän metodin audiovisuaalisissa mediaesityksissä. Ensisijainen aineistomme koostuu neljästä Hofia käsittelevästä YouTube-dokumenttielokuvasta (*Inside the Superhuman World of the Iceman*, 2015; *The Iceman Cometh*, 2016; *Becoming Superhuman with Iceman*, 2019; *BREATHE*, 2022), Hofin tositelevisiosarjasta *Freeze the Fear with Wim Hof* (BBC

1 Ks. <https://areena.yle.fi/1-60960978>.



Kuva 1. Suomalainen jääuimari Elina Mäkinen piehtaroi lumessa hänestä kertovassa *Kylmä*-dokumenttielokuvassa (2022). Kuvakaappaus elokuvasta.

One, 2022), jossa kahdeksan brittiläistä julkisuuden henkilöä majoittuu hänen kanssaan Pohjois-Italian Dolomiiteille pystytyyn leiriin harjoittelemaan Hofin metodia ja kilpailemaan tämän keksimissä haasteissa, ja Hofin virallisen YouTube-kanavan materiaaleista, kuten haastatteluista, joista tulkitsemme metodin ydinmerkityksiä. Etenkin dokumenttielokuvat ovat suosittuja Hofia koskevia mediatuotteita, joiden kautta monet ovat saaneet ensikosketuksensa Hofin menetelmään ja oppineet perustiedot kylmäältistuksesta terapeuttisena tekniikkana. Niitä voi luonnehtia dokumenttaarisiksi, usein myötämielisen uteliaasti Hofiin suhtautuviksi, pienen budjetin lyhytelokuviksi, jotka keskittyvät usein päähenkilö(ide)nsä matkaan Hofin luokse harjoittelemaan menetelmää. Audiovisuaalista media-aineistoa motivoi näennäisesti hämmästys Hofin kyvyistä ja tiedon lisääminen tämän ”löytämästä” menetelmästä, mutta monet niistä hyödyntävät sensaatiohakuisesti myös kylmäältistukseen liittyvää (maskuliinista) huomio- ja shokkiarvoa. Käytämme täydentävänä materiaalina Hofin menetelmästä julkaistua kirjallisuutta (Hof & Rosales 2012; Hof 2020; Carney 2020a), kolme Antti Lindforsin toteuttamia suomalaisten Wim Hof -ohjaajien haastatteluja (2020–2022) ja avantouimareilta keräämäämme kylmäältistuksen merkityksiä ja vaikutuksia koskevaa kyselyaineistoa.

Tutkimustamme kehystää media-antropologinen näkemys mediaesitysten oleellisesta roolista elämäntapailmiöiden ja niiden sosiaalisten käytäntöjen ja kulttuuristen merkitysten tuottamisessa (Sumiala 2010). Mediaesityksiä ja mediavälitteistä vuorovaikutusta ei media-antropologiassa lähestytä niinkään erillisenä kulttuurisena tilana vaan osana laajempaa kulttuurin tuottumisen verkostoa, jossa mediaesitykset, erilaiset julkiset diskurssit, materiaaliset toimijat, käytännöt ja kokemukset kietoutuvat yhteen ja vaikuttavat toisiinsa (Perriera 2018). Tutkimusotettamme voi kuvata ”netnografisesti” painottuneeksi eli digitaalisvälitteisiin maailmoihin ja tiloihin kohdistuvaksi (osallistuvaksi) havainnoinniksi (Kozinets 2020), johon on yhdistetty yhteistyössä tutkittavien kanssa muodostettua kysely- ja haastatteluaineistoa. ”Perinteisen” etnografian tapaan netnografialle on tyypillistä erilaisten aineistojen yhdistäminen tutkimusprosessissa, jossa tutkimuskenttä rakentuu vaiheittain tutkijan tekemien

valintojen myötä (Fingerroos & Jouhki 2014). Tavoitteena on ymmärrys tutkitavan ilmiön ydinmerkityksistä, ja menetelmä soveltuu vähän tutkitun aiheen haltuunottoon. Aloitimme media-aineistojen kartoituksen suosituimmista Wim Hofia käsittelevistä YouTube-dokumenteista tutustumalla Hofin omalta kanavalta löytyvään materiaaliin ja saman kanavan kuratoimaan soittolistaan Hofin haastatteluista ja podcasteista. Etsintää laajennettiin tutustumalla muihin suosituimpiin aiheita käsitteleviin YouTube-videoihin ja Wim Hof -metodiin keskittyvissä Facebook-ryhmissä mainostettuihin artikkeleihin. Eri aineistotyyppien analyysissä pyrimme tunnistamaan erilaisissa yhteyksissä toistuvat teemat ja näkökulmat sekä samalla ”kuuntelemaan tekstuaalisesti” eli huomioimaan kunkin median tai formaatin viestinnälliset ja sosiaaliset erityisyydet (Boellstorff et al. 2012).

Kulttuurien globalisaatioon liittyvä tutkimuskentän monipaikkaisuus (esim. Marcus 2014) tarkoittaa media-antropologisessa ja netnografisessa tutkimusasetelmassa usein liikkumista erilaisten valmiiden media-aineistojen sekä tutkijan yhdessä tutkittavien kanssa tuottamien aineistojen kentillä. Mediavälitteiset kulttuurit ovat lähtökohtaisesti globaaleja, jotka kuitenkin tulkitaan ja eletään paikallisesti ja siten toistetaan, muunnellaan ja luodaan uudelleen ylijäräistä kulttuuria (Pertierra 2018). Tässä tutkimuksessa meitä kiinnostaa, kuinka media-aineiston ydinmerkityksiä mahdollisesti artikuloidaan omassa aineistossamme; millaisina ne näyttäytyvät ihmisten kuvaamina kokemuksina ja käsityksinä. Merkittävä osa kysely- ja haastatteluaineiston rikkaudesta rajautuu tarkastelumme ulkopuolelle tässä yhteydessä, sillä nostamme aineistosta esiin vain media-aineistosta löytämiemme ydinmerkitysten peilauspintoja. Keräsimme aineiston kyselyn avulla keväällä 2022. Some-alustoilla toteutettu kysely tuotti yhteensä 642 vastausta eri puolilta Suomea, ja niissä kuvattiin muun muassa kylmäuintirutiineja, lajin psykofyysisiä vaikutuksia, harrastamisen sosiaalisia ulottuvuuksia sekä luonnon merkitystä (ks. Kinnunen & Lindfors 2022). Suomessa kylmäuintia tavalla tai toisella harjoitettavia on Suomen Ladun arvion mukaan jo reilut puoli miljoonaa, joten voidaan puhua merkittävästä kulttuurisesta ilmiöstä.² Huomioidemme mukaan talviuintia brändätään yhä näyttävämmiin Suomen kansallislajiksi varsinkin ulkomaalaisille suunnatussa matkailu- ja osaamismainonnassa, jonka ilmeisenä tavoitteena on luoda myönteinen mielikuva suomalaisista ihmisistä sisuineen ja luontoyhteyksineen.

Kylmäuinnin ja -terapian juuret ovat yhtäältä syvällä kansanperinteessä ja esimerkiksi 1800-luvun eurooppalaisissa luontaishoidoissa, jotka kantautuivat Suomeen etenkin saksalaisen Louis Kuhnen (1835–1901) ja tämän istumakylpyjen vaikutuksesta (ks. Rytty 2017; myös Alter 2015). Toisaalta lajista on viime vuosina hiottu yhä systemaattisemmin optimoitu ruumiintekniikka, jolloin kylmäuinnista puhutaan niin immuunijärjestelmän, välittäjäaineiden ja hermoston sopeutumiskyvyn harjoittamisen kuin mindfulnessista tuttujen tietoisuustaitojen ja stressinlievityksen termein. Keräämässämme empiirisessä aineistossa kylmäuinnin kuvattiin olevan tapa luoda yhteys omiin tunteisiinsa, luontoon tai koko maailmankaikkeuteen – teemat, jotka toistuivat eri painotuksin myös media-aineistoissa. Jotkut korostivat nauttivansa avannosta moniaistisena esteettisenä tai jopa transsendenttisena elämyksenä, jossa tuoksu, äänet, valon säteet ja tuulenvire ovat yhtä keskeisiä kuin veden kosketus. Perinteinen kylmäuinti on tavallisesti mielletty luontaishoidoksi ja ”vanhojen naisten harrastukseksi”, kuten monet tutkimukseemme osallistuvat arvelivat. Wim Hof -metodilla taas pyritään tulkintamme mukaan vetoamaan erityisesti miehiin ja lomittamaan se omanlaisenaan kehomieliharjoitteena osaksi itsen

2 Ks. <https://www.suomenlatu.fi/ulkoile/lajit/talviuinti.html>.

kehittämisen ja uushenkisten vaihtoehtohoitojen kirjoa eli englanninkielisestä maailmasta tuttua CAM-kenttää (*complementary and alternative medicine*; ks. esim. Brosnan et al. 2018; Mahlamäki & Opas 2022).

Olemme erityisen kiinnostuneita siitä ristivedosta, jolla kylmäaltistusta merkityksellistetään vetoamalla ”kovaan” tieteelliseen näyttöön ja toisaalta ”pehmeään” intuitiiviseen kehotietoon. Kiinnostava ristiveto löytyy samoin lajin medioituneen spektaakkelimaisuuden ja yksityisyyden, kuten myös ruumiin rajun koettelemisen ja sen ”kuuntelemisen” välillä. Nämä ristivedot avaavat mahdollisuuden tulkita myös sukupuolittuneiden merkitysten sekoittumista kylmäaltistuksen ruumiillisuudessa. Esitämme, että enenevästi medioituneessa kylmäuinnin kulttuurissa tiivistyy eräitä nykyisen ruumiinkulttuurin laajempia ilmiöitä, jotka liittyvät yksilöllistyneeseen hyvinvointi- ja terveyskulttuuriin sekä itesääätelyä ja tunnetaitoja korostavaan terapiakulttuuriin. Pohdimme myös, miten kylmäaltistuksen mediaesityksissä tuotettu tunteiden tiedostamisen ja hallitsemisen diskurssi sointuu yhteen palveluvetoisessa taloudessa korostuneen ”uuden työruumiin” vaatimusten kanssa ja miten diskurssi jäsentyy aistimellisen luontosuhteen ja ympäristöajattelun kontekstissa.

Näkökulmamme kiinnittyy kulttuuri- ja yhteiskuntatieteelliseen CAM-tutkimukseen (esim. Barcan 2011; Derkatch 2016; 2022), ruumiillisuuden ja aistien sosiokulttuuriseen tutkimukseen (esim. Obrador 2012; Alter 2015) sekä sosiaalisen median ja tosi-tv:n julkisuuksia koskevaan mediatutkimukseen (esim. Kavka 2008; Abidin 2018; Baker & Rojek 2020; Lawrence 2022). Lähtökohtanamme on ajatus kylmäaltistuksesta foucault’laisena ”itsen teknologiana” (Foucault 1988), jonka mediadiskurssit ohjaavat kylmäuimareita muokkaamaan refleksiivisesti suhdettaan ulkoiseen ympäristöön ja sen aiheuttamaan kuormitukseen, kehollisiin affekteihin ja muihin ihmisiin (ks. lisää Lindfors 2021). Itsen teknologioiden ajattelumme foucault’laisittain perustuvan yhteiskunnallisiin, historiallisesti muuntautuviin sopimuksiin normaaliudesta ja terveydestä, joihin ei niinkään pakoteta suoraan ulkopuolelta vaan suostutellaan erilaisten julkisten (media)diskurssien avulla ja sitä kautta ohjaillaan ihmisiä tarkkailemaan ja muokkaamaan itseään esimerkiksi erilaisten terveystekniikkojen avulla. Tämä ”biovalta” ja artikkelimme keskiössä oleva ”terapeuttinen valta” on subjektivoitunutta valtaa, jonka pakottavaa voimaa ei kuitenkaan pidä kategorisesti ymmärtää yksilön hyvinvointia uhkaavaksi voimaksi. Itsen teknologiat tarjoavat mahdollisuuksia myös itsen hemmotteeluun, kehomieliyhteyden vahvistamiseen, subjektiviteetin voimauttamiseen sekä yhteisölliseen kokemukseen ”osallistavan tarkkailun” muodossa, minkä empiirinen aineistomme osoittaa (vrt. Goodyear et al. 2019).

Avaamme ensin Wim Hof -metodin brändäämistä Hofin poikkeuksellisuuden ja toisaalta sen kieltämisen varaan. Sen jälkeen analysoimme, miten Wim Hof -menetelmää paikannetaan CAM-hoitojen kentälle ja miten sitä tieteellistetään erinäisten koespektaakkeliin rakentamisen avulla. Tämän jälkeen tarkastelemme, miten hofilaista menetelmää perustellaan ruumiin koettelemisella ja miten mediaesitykset tuottavat huomioarvoa äärimmäisen stressireaktion representaatioiden kautta. Viimeiseksi pohdimme kylmäaltistukseen kiinnitettäviä luontoyhteyden merkityksiä.

Wim Hof: Verkottuneen ja tieteellistyvän hyvinvointikentän tähti

Wim Hof sanoo harjoittaneensa kylmäuintia ja kehittäneensä menetelmänsä jo yli neljän vuosikymmenen ajan. Tavaramerkillä suojeltuna menetelmä nousi

laajemman yleisön tietoisuuteen 2010-luvulla, jolloin Hofin poika Enahm otti vastuun menetelmän ympärille rakennetusta liiketoiminnasta. Menetelmä on levinnyt Hollannista, Puolasta ja Espanjasta eri puolille läntistä maailmaa Yhdysvallat ja Pohjoismaat mukaan lukien. Poikansa ohjauksessa Wim Hofin kerrotaan jättäneen sensaatiohakuiset (media)tempunsa vähemmälle ja alkaneen keskittyä edistämään yhteistyötään tiedemaailman kanssa. (Carney 2020a, 159–163.)

Itseoppineena ja pitkälti verkkoympäristöissä maineensa luoneena hyvinvointivaikuttajana Hof on esimerkki nykypäivän verkottuneesta ja harkitusti brändätystä guruhahmosta, jonka tuotannosta merkittävä osa koostuu tämän tarjoamista digitaalisista palveluista (ks. myös Baker & Rojek 2020; Lawrence 2022). Enahmin johtaman Innerfire-nimisen perheyriksen keskeiset tuotteet koostuvat verkkokursseista, joilla opetellaan menetelmän perusteita. Viidellä eri kielellä saatavilla oleva Fundamentals-kurssi on aloittelijoille suunnattu, yhteensä 40 luennosta, opetusvideosta, joogatunnista, dokumentista ja koti-tehtävästä koostuva paketti. Toinen aloitustason peruskurssi on ”klassiseksi” luonnehdittu vanhempi kymmenviikkoinen verkkokurssi, joka koostuu viikoittain avautuvista ja asteittain vaikeutuvista kylmäaltistus- ja hengitysharjoituksista, opetusvideoista ja lisämateriaaleista. Tarjolla on lisäksi ilmainen 25 minuutin minikurssi, keho-mieli-yhteyden keskittyvä syventävän tason *Power of the Mind* -kurssi, kirjoja, hengitysharjoituksiin soveltuvaa musiikkia sekä maksullisilla lisäominaisuuksilla varusteltu ilmainen mobiilisovellus helpottamaan menetelmän harjoittamista ja oman edistyksen seuraamista. Yritys on lanseerannut myös kolmesta moduulista koostuvan opettajakoulutusohjelman, Wim Hof Method Academyn. Koulutuksen läpäissyt harjoittaja valmistuu sertifioiduksi Wim Hof -metodin ohjaajaksi, minkä jälkeen tämä voi järjestää itsenäisesti menetelmään opastavia kursseja. Ohjaajia on ympäri maailman, mukaan lukien Suomessa. Sukupuolijakaumaltaan ohjaajat painottuvat esimerkiksi Euroopan kontekstissa vahvasti miesoletettuihin.³

Keskeinen jännite kulkee Hofin poikkeukselliseksi miellettyjen kykyjen ja hänen tavanomaisuutensa välillä. Yhtäältä häneen on tapana viitata eri medioissa yli-ihmisenä ja supermiehenä. Toisaalta häntä esitellään jokamiehenä, jonka kykyjen vakuutetaan olevan kenen tahansa saavutettavissa. Samastuttavuutta korostavat otokset Hofista pelleilemässä ja soittamassa kitaraa oppilaidensa kanssa omassa kodissaan. Esimerkiksi kirjansa alkupuheessa Hof painottaa, ettei ole supersankari, guru, saati geneettinen kummajainen, jollaiseksi häntä on monesti epäilty. Ristiriita tuottaa metodin keskeisen lupauksen, jonka kertojaääni kiteyttää *Becoming Superhuman with Iceman* -dokumentin alussa: ”Entä jos meissä kaikissa on kokonainen maailma koskemattomana potentiaalia vain odottamassa vapauttamistaan?”

Hof tuo itse tämän jännitteen etualalle esittäytyessään *Freeze the Fear with Wim Hof* -televisiosarjassa suoraan kameralle ensimmäisen kerran. Julistettuun ensin rakastavansa kylmää ja uskovansa sen auttavan ihmisiä voittamaan ongelmansa, Hof käy läpi tempauksiaan ja saavutuksiaan, joita fysiologit ja lääkärit ovat hänen mukaansa pitäneet ihmiselle mahdottomina. Mainituksi tulevat jään alla uimisen maailmanennätys, puolimaraton lumisessa maastossa ilman kenkiä ja nousu Mount Everestin ”kuolemanvyöhykkeelle” pelkissä shortseissa. Esittely päättyy kontrastin kautta itsen määrittelyyn: ”Ihmiset kuvittelivat, että se mitä minä teen, olisi mahdotonta. Ja kuitenkin, minä tein sen. Minä en ole supersankari, guru tai mitään sen kaltaista. Minun nimeni on Wim Hof – minä en tunne kylmää, minä tunnen sen voiman.” (Suomenokset A. L.)

3 Ks. www.wimhofmethod.com/instructors.



Kuva 2. Wim Hof esittäytyy tositelvisiosarjassa *Freeze the Fear with Wim Hof* (BBC One, 2022). Kuvakaappaus videosta.

Wim Hofin esittely paljastaa ennen muuta metodin individualistisen eetoksen. Hof ei ole poikkeusihminen, ”luonnonoikku” eikä guru, mutta kuitenkin ainutkertainen yksilö, kahteen kertaan esittelyssä toistettu *Wim Hof*, jolla on erityinen suhde kylmään. Metodi kehystetään näin itsen aktualisaation ja oman potentiaalin löytämisen diskurssein, joiden kulmakiviä ovat yksilön autonomisuus, autenttisuus sekä vapaa tahto (Cronin 2005). Terapeuttisen vallan foucaultlaisessa viitekehyksessä itsen aktualisaatio ja henkilökohtainen terveys ja hyvinvointi ovat tyypillisesti toisistaan riippuvia tekijöitä – toista ei voi olla ilman toista. Tätä yhteyttä korostetaan myös kaupallisen lääketieteen teknologioiden (esim. kauneuskirurgia) ja tuotteiden (esim. hormonit ja muut lääkkeet) markkinoinnissa, jossa vedotaan itsensä löytämiseen ja sitä kautta hyvinvoinnin maksimoimiseen. Ruumiin ”tehostamisen tekniikoilla” yksilöä kannustetaan ”voimaan paremmin kuin hyvin”, kuten amerikkalainen bioeetikko Carl Elliott (2003) toteaa. Hyvinvoinnista (*wellness, well-being*) onkin terapeuttisissa kulttuureissa muodostunut viime vuosikymmenien kuluessa oma ideologinen viitekehyksensä, jolla on tapana viitata väljästi *terveyden ylläpitoon* (tai maksimointiin) erotuksena sairauden hoidosta.⁴ Konventionaalisen biolääketieteen tarjoamien hoitojen ”passiivisen” vastaanottamisen sijaan hyvinvoinnin käsitteellinen painopiste on aktiivisen toimijuuden tukemisessa (Derkatch 2016; 2022; Sointu 2006b). Henkinen hyvinvointi puolestaan liitetään stressin lievittymiseen, traumausten purkamiseen ja luovuuden lisääntymiseen. Hyvinvointi on tavanomaista esittää ”holistisena” omasta terveydestä ja toimintakyvystä huolehtimisena, joka kattaa terveyden fyysiset, psyykkiset, sosiaaliset, emotionaaliset ja henkiset osa-alueet eikä erottele niitä toisistaan (Sointu 2011, 360).

Laskelmoivaa kylmäaltistusta kehystetään vastaavasti Wim Hof -metodin visuaalisissa ja verbaalisissa diskursseissa tekniikkana, jolla harjoittaja voi aktualisoida omaa minuuttaan ja ottaa vastuun hyvinvoinnistaan. Keskeisiksi esteiksi tälle nähdään yksilön pelot ja traumat, joiden tuottaman psyykkisen vastustuksen ylittämiseksi Hofin menetelmä on suunniteltu. Dokumenttielokuvissa Hof perustelee usein menetelmäänsä ”kärsimyksen vähentämällä” ja

4 Käytännössä hyvin monenlaisia hyvinvointia ylläpitäviä menetelmiä ja teknologioita voidaan soveltaa yhtä lailla erilaisten vaivojen ja sairauksien hoidossa, ei yksinomaan ennaltaehkäisevässä tarkoituksessa. Käyttäjät saattavat toisin sanoen kääntää hyvinvointiteknologioiden ja -tekniikoiden, kuten ilman reseptiä saatavien lisäravinteiden, lupaukset ja väitteet luontevasti sairaudenhoitomalliin. Jos vaikkapa leinikkikasveihin lukeutuvan tähkäkimikin (*black cohosh*) kerrotaan tuoteselosteessa ”tukevan vaihdevuosisia”, tästä kasvusta valmistetun uutteen voidaan tulkita nimenomaan *lievittävän* kuumia aaltoja ja sitä saatetaan käytännössä nauttia kyseisten vaivojen hoitamiseksi, kuten hyvinvoinnin retoriikkaa tutkinut Colleen Derkatch (2012) sanoo.

tuo esiin oman vaimonsa itsemurhan, josta selviämiseksi kehitti metodinsa (ks. *Wim Hof, the Iceman Cometh*). Hof ei vain opeta, vaan elää omaa esimerkkiään.

Palkintona pelkojen kohtaamisesta ja omien rajojen ylittämisestä harrastajat kuvaavat hallinnan tunnetta ja keskittymiskykyä, joka tuntuu erittäin tyydyttävältä tai jopa valaisevalta (ks. myös Rinehart & Sydnor 2003; Lyng 2005). Pelkojen voittaminen ja omien rajojen ylittäminen toistuivat kyselyme vastauksissa, ja ne nostettiin esiin oleellisena psyykkisenä palkintona ja motiivina kylmäaltistuksen aloittamiselle. Jääkylmän veden aiheuttamia reaktioita oli tavallisesti pelätty etukäteen. Pelon voittaminen ja ensimmäisistä kastautumisista selviäminen toi kuvausten mukaan syvän tyydytyksen, kuten seuraava esimerkki osoittaa:

Joudun joka ikinen kerta yhä edelleen tietoisesti tekemään päätöksen siitä, että minä tosiaan menen tuonne kylmään veteen, vaikka jokainen askel portaita pitkin veteen aiheuttaa kehossa paniikkireaktion. Se, että saan rauhoitettua itseni ja hallitsen tilannetta, tuo minulle valtavasti mielihyvää, ehkä myös resilienssiä. (45-v. nainen, YTM)

Hyvinvoinnin ideologiaan kuuluu olennaisesti paitsi ennaltaehkäisevä itsehuolto myös uusliberaalina toisinaan kritisoitu yksilön vastuullistaminen omasta hyvinvoinnistaan ja tuottavuudestaan (vrt. Baarts & Pedersen 2009, 729).⁵ Näin ollen Hofin ohjeiden noudattamisen ja oman kehon kuuntelemisen välillä on tietty ristiriita. Supermiehen maineen voi yhtäältä tulkita luovan uskottavuutta opettajan asemalle, kun taas universaali yleistettävyyden on toisaalta olennaista metodin myymisen kannalta.⁶ Terapeuttiselle vallalle ominaisesti kaikenlainen ulkoinen ohjailu on korvattu yksilön henkilökohtaisen kasvun ja totuuden etsinnällä. Wim Hof -dokumenttelokuvissa Hof on usein itseoikeutettu guru, jonka luokse tullaan etsimään neuvoja ja viisautta. Esimerkiksi *Inside*-dokumentin päähenkilö Matt Shea kieltää moneen kertaan metodin ympärille kerääntyneessä joukossa olevan kyse kultista, mutta korostaa samalla Wim Hofin poikkeuksellista vetovoimaa. Erityisesti tämä näkyy kohtauksessa, jossa Shea osallistuu harjoitusleirin ”epäuskonnolliseen rituaaliin”, jossa joukko ihmisen sisäistä tulta symboloivia soihtuja kantavia leiriläisiä laskeutuu pimeydessä kylmään veteen. Rituaalia sivusta tarkkaileva Shea kuvailee Hofin olevan niin karismaattinen, että hän olisi ensimmäisenä juomassa myrkyä, jos Wim näin toivoisi.

Tieteellisyyden speaktaakkelit

Vaihtoehdottohoitojen (CAM) kentällä ajatus hoidon tehoon liittyvästä näytöstä tai evidenssistä pohjaa tyypillisemmin arkielämän piiriin ja keholliseen kokemukseen kuin (lääke)tieteellisiin kriteereihin. Näytöksi saatetaan hyväksyä sellaisia hankalasti mitattavia muuttujia, kuten esimerkiksi löytääkö potilas oman elämänsä kehyksiin istuvan merkityksen oireilleen, muuttuuko hänen kokemuksensa tai käsityksensä itsestään, kehostaan tai terveydestään hoidon myötä tai onnistuuko hänen muodostaa vastavuoroinen suhde hoitajaan ja saada tältä validointia kokemuksilleen. (Barry 2006, 2655; Sointu 2006a; 2006b.) Vastaavasti Wim Hof -metodin hyödyistä on runsain mitoin anekdotaalista ja kokemusperäistä todistusaineistoa, mikä näkyy myös suosituissa ”minä kokeilin metodia”-YouTube-videoissa. Samalla Hof pyrkii kehystämään menetelmänsä tieteellisesti uskottavaksi. Tässä hän käyttää apunaan mediavälitteisiä speaktaakkeleja.

5 Tutkijat ovat samoin huomauttaneet, kuinka hyvinvointi ei ole vain ruumiillinen olotila tai optimaalinen taso, josta voisi sen saavutettuaan ryhtyä nauttimaan. Se on sen sijaan aktiivista tarkkailua ja ylläpitoa vaativa ideaali, joka on jatkuvasti vaarassa lipsahtaa ihmisen ulottumattomiin. Brunila ja kumppanit (2021a) epäilevät jopa, että ”terapeuttinen valta jossain määrin edellyttää, että sen kohde – yksilö tai yhteisö – ei koe olevansa riittävän hyvinvoiva tai onnellinen”, jolloin sille on ominaista tuottaa ihmisissä riittämättömyyden tunteita samalla kun se näyttäytyy lääkkeenä tällaisille tunteille.

6 Universaalia yleistettävyyttä tukevat tulkintamme mukaan myös ”objektiivinen” tiedepuhe ja miessukupuoli.

Hof (2020, 32) huomauttaa usein, ettei hän ole keksinyt tekniikoitaan itse – kylmähoidot, hengitys- ja tietoisuusharjoitukset tunnetaan monista terveydenhoidon perinteistä. Hän on pikemminkin räätälöinyt niistä omanlaisensa nykyihmiselle sopivan yhdistelmän, joka on ennen kaikkea tieteellisesti todennettu. Hof (2020a) romantisoi usein tiedettä: hän sanoo toivottavansa tervetulleeksi etenkin skeptiset äänet, joiden hän katsoo vain kirkastavan löytöjään. ”On vain yksi totuus, ei mitään otaksimia tai käärmeöljyä.” Toisaalta Hofin suhde tieteeseen on ambivalentti: hän esittää olevansa itse edellä sitä. Tieteilijät tulevat toisin sanoen hänen jäljessään ja yrittävät ymmärtää sitä, minkä Hof on oppinut itse kokemuksellisesti: ”Tieteen pitää ottaa meidät kiinni, mutta pian meillä on kaikki todisteet.” (Hof 2020a, 140.) Tieteellistyvien CAM-hoitujen populaareille representaatioille onkin leimallista näkemys *integraatiosta* biolääketieteen ja vaihtoehtoisten, vanhan ja uuden, idän ja lännen välillä (Derkatch 2016, 155–166). Käytännössä biolääketieteen epistemologia ja standardit hyväksyttävästä näytöstä hallitsevat sitä, miten vaihtoehtoja arvioidaan ja legitimoidaan terveyden institutionaalisissa konteksteissa (Cant 2019, 14–15).⁷

Toistaiseksi Wim Hof -metodin tieteellisyys pohjaa kouralliseen hajanaisia tutkimuksia, joissa on selvitetty metodin, tai sen tiettyjen osa-alueiden kuten hengitysharjoitusten, fysiologisia ja psykologisia vaikutuksia (ks. esim. Kox et al. 2014; Muzik et al. 2018; Buijze et al. 2019; Citherlet et al. 2021; Marko 2022; Zwaag et al. 2022). Hof kuitenkin kierrättää mielellään tutkijoiden lausumia ikään kuin jo todistettuina tieteellisinä faktoina ja tulee näin romantisoineeksi tieteellistä metodologiaa, joka on tosiasiaa hidas ja usein yksitoikkoinen erehdyksen ja toiston kautta etenevä kollektiivinen prosessi (ks. myös Talvitie 2023). Esimerkkinä tästä käy *Inside*-dokumentissa nähdyn Radboundin yliopiston lääketieteellisen tiedekunnan professorin Peter Pickkersin lausahtama ja Hofin sittemmin useasti kierrättämä toteamus siitä, kuinka Wim Hof ryhmineen pystyivät autonomista hermostoaan manipuloimalla lisäämään adrenaliinin tuotantoaan korkeammaksi kuin ihmisellä, joka hyppää ensimmäistä kertaa benjihyppyn.



Kuva 3. Wim Hof hollantilaisen tutkimusryhmän mitattavana. Kuvakaappaus YouTube-dokumenttielokuvasta *Becoming Superhuman with Iceman* (2019).

7 Tai kuten terveysviestintää ja -journalismia tarkasteleva Sinikka Torkkola (2008, 32) sanoo: ”Biolääketieteelliset terveydet ja sairaudet ovat hegemonisessa asemassa suhteessa muihin terveyksiin ja sairauksiin. Ne näyttäytyvät historiattomina ja luonnollisina, ja peittävät alleen muut mahdolliset terveydet ja sairaudet.” Vaihtoehtoisten ohella esimerkiksi hoitotiede on 1980-luvulta alkaen kyseenalaistanut joitain osin biolääketieteellisen terveys- ja sairauskuvan hegemonista asemaa.

Kylmäaltistusta harrastavissa piireissä kyseistä ruumiintekniikkaa perustellaan yleisesti fysiologisilla ja termobiologisilla tutkimustuloksilla. Vaikka ne perustuvat monenkirjaviini tutkimusasetelmiin, tutkimustiedolla on laaja kysyntä ja sitä on popularisoitu silmiinpistävästi ahkerasti 2000-luvulla (ks. esim. Søberg 2022). Kylmäuinnin suotuisista vaikutuksista verenkiertoon, hermostoon, vastustuskykyyn, tulehdustiloihin tai ruskean rasvan määrään on tullut ikään kuin yleisesti tunnustettua tietoa. Tämä voi vaikuttaa myös siihen, miten kylmäuinnin harrastajat kuvaavat kokemuksiaan. Kyselyymme vastanneista aktiivisista talviuijista huomattava osa kertoi jo alun alkaen lähteneensä hakemaan helpotusta tiettyyn terveysongelmaansa tai -ongelmiinsa, joihin kuului fyysisiä ja psyykkisiä vaivoja reumataudeista kohonneeseen verenpaineeseen, vaihdevuosiin ja migreeniin. Valtaosa kuvaili myös saaneensa uinnista helpotusta vaivoihinsa ja pystyneensä jopa vähentämään tai jättämään kokonaan pois lääkitystään.⁸

Wim Hof suosii speaktaakkelimaisten ”tieteellisten” demonstraatioiden ja kokeiden rakentamista mediakuvastossaan. Tällaisia ovat Guinnessin ennätysten tavoittelu ja näytösluontoiset tempaukset, kuten jääpalojen seassa istuminen ja elintoimintojen mittaaminen samalla reaaliaikaisesti (ks. TEDxAmsterdam). Visuaalisesti Wim Hof -dokumenttielokuvat tukevat tiedemyönteisyyttä muun muassa jatkamalla pitkää tieteellisyyden esittämisen traditiota, jossa ihminen asemoidaan lääketieteellisten toimenpiteiden ja teknologioiden kohteeksi ja ammattilaisten ympäröimäksi (kuva 3; ks. myös Torkkola 2008, 235–237). Kuten medikaaliantropologi Joseph Dumit (2012; myös Eyal 2019) sanoo, tiede on auktorisoidun diskurssin muoto, jonka auktoriteettia täytyy ylläpitää toistuvissa performansseissa. Näitä performansseja kutsutaan yleensä tieteellisiksi kokeiksi ja demonstraatioiksi, joiden katsotaan edelleen materialisoivan ja todentavan tieteellisiä faktoja. Kun Hof todentaa tiedettä ruumiillisesti speaktaakkelimaisissa näytöksissä, tiede puhuu affektiivisella, kehollisella ja populaarilla kielellä. Hof siis asemoi itsensä todistusaineistoon ja näyttöön perustuvan (lääke)tieteen (*evidence-based medicine*) kumppaniksi ja tuottaa itsestään ja omasta kehostaan todistusaineistoa tieteelle ja omalle menetelmälleen.



Kuva 4. Wim Hof kylpee arkkupakastimessa ja kertoo samalla sydän- ja verisuonitautien tappavan eniten ihmisiä läntisessä maailmassa: ”Tämä [kylmäaltistus] tappaa sydän- ja verisuonitappajan.” Kuvakaappaus *BREATHE*-YouTube-dokumenttielokuvasta (2022).

8 Koska kyselymme suunnattiin lajin aktiiviharrastajille, siitä olivat rajautuneet pois mahdolliset tapaukset, joissa kylmäaltistuksen vaikutuksia ei ollut koettu myönteiseksi.

Useissa Wim Hof -dokumenteissa pohditaan, miksi metodi on herättänyt myös vastustusta tiedeyhteisössä. Esimerkiksi *Inside*-dokumentti esittää, että Hofin näkemys kehosta ja terveydenhuollosta ei ole suotuisa hallitsevalle biolääketieteelliselle järjestelmälle. Dokumentin päähenkilö Matt Shea väittää Hofin löytäneen keinon vaikuttaa ihmisen immuunijärjestelmään ilman lääkkeitä, millä saattaa olla merkitystä esimerkiksi tulehdus- tai autoimmuunisairauksien hoidossa. Ääneen lausuttu implikaatio on, että lääkeyritykset – tai lääkeyritysten rahoittamat tieteilijät – eivät halua lääkkeitöntä hoitoa kilpailemaan oman tuottoisan liiketoimintansa kanssa.

Kaikessa tiedemyönteisyydessään Wim Hofin edustamaan ajatteluun liittyykin olennaisesti ”luonnonmukaisuuden” ihannointi ja tietynlainen antimodernismi, jossa kehon omien taipumusten ja kykyjen tukeminen kajoamatta siihen ”vieraiksi” koetuilla lääkkeillä katsotaan ihanteelliseksi toimintamalliksi (ks. esim. Carney 2020a, 150). Tässäkin suhteessa Wim Hof -metodi on yhtenevä CAM-kentän peruseriaatteen kanssa, jonka mukaan luonto osaa itse parantaa itsensä (Cant 2019, 8–9). Palaamme CAM-kentän luontoteemaan tuonnempana.

Ruumiin rajojen koetteleminen: ”Biohakkerointi” ja ruumisnostalgia

Tämän vuosituhannen ihmisinä meillä ei ole haasteita voitettavana, rajoja rikottavana tai uhkia paettavana, joten olemme ylensyöneitä, ylikuumentuneita ja alistimuloituneita. (Carney 2020a, 22.)

Kylmäaltistuksen terapeuttista ideologiaa ohjaa ajatus nykyelämänmuodossa ”liian helpolla pääsevän” ruumiin lyhytaikaisesta ja hallitusta kuormittamisesta stressitilalla. Esimerkiksi Wim Hof puhuu stressistä usein ystäväänään sekä positiivisena ja välttämättömänä elinvoimana. Stressi tarkoittaa tällöin keholle tuotettua reaktiivista tulkintaa uhasta (*perception of threat*), jota pyritään lieventämään harjoittelemalla. Uskomuksena on, että kun stressiin tutustutaan kontrolloidusti kylmäaltistuksessa, tuloksena on sen joustava säätelykyky. Sama ajatus lävistää niin sanotun biohakkeroinnin, jota voidaan luonnehtia systematisoiduksi, tiede- ja teknologiavetoiseksi kehon ja terveydentilan manipuloinniksi ulkoisin ärsykein, asteittaisin elämäntapamuutoksien ja itseä mittaamalla (ks. myös Lupton 2016; Reagle 2019). Biohakkerit altistavat itsensä säännöllisesti niin sanotuille hormoneittisille stressoreille, joihin laskeetaan kylmä- ja kuumahoitojen ohella esimerkiksi fyysinen rasitus, paastointi ja tiettyjen kasvien polyfenoliyhdisteet (ks. esim. Dr. Rhonda Patrick). Biologiasta ja toksikologiasta lainattu hormoneetin käsite viittaa substanssin oikealla annostuksella tuotettuun positiiviseen stressiin, jonka seurauksena organismi, tässä tapauksessa ihmiskeho, oppii vahvistamaan ja sopeuttamaan puolustusreaktioitaan. (Ks. myös Lindfors 2021, 164.)

Kyselymme vastauksissa toistui huomattavasti ”palautumisen” termi, jolla kuvattiin kylmäuinnin harrastamisen syitä. Termillä viitattiin varsinkin työelämän kuormitukseen, josta palautumiseen tarvittiin ”pään nollaamista” tai ”tyhjentämistä” kylmän avulla. Stressinsietokyvyn harjoittamisen teema kukoistaa erilaisissa populaareissa, kaupallisissa ja institutionalisoiduissa diskursseissa työelämävalmennuksesta tosi-tv-sarjoihin. Stressin hallinnasta onkin tullut eräs aikamme näkyvimmistä itsen teknologioiden modaaliteeteista, jolle on kysyntää erityisesti työelämässä. Oma suorituskykyään palautumisharjoituksilla, kuten kylmäuinnilla tai mindfulnessilla oma-aloitteisesti

tehostava ”uusi työruumis” on jälkitekollisten työmarkkinoiden ideaalitapaus (Saari 2016; Puustinen 2014). Kun siihen lisätään ajatus kylmäuinnista luonteen karaisemisen ja tunteiden syvätutkimisen välineenä, voidaan puhua työmarkkinoiden affektiivisen orientaation ihanteellisesta ruumiillistumisesta (Kinnunen & Parviainen 2016; Brunila et al. 2021a; 2021b).⁹

Niin Wim Hof -metodin mediaesityksissä kuin biohakkeroinnissa ”miehisen” tiedeveitoisuuden ja insinöörietoksen voi tulkita täydentävän CAM-kentälle ominaista ”feminiinistä” intuitiota ja kehotietoisuutta. Jäisessä avannossa suoritettu kylmäaltistus – kuin myös saunominen kovissa löylyissä – näyttäytyy esimerkiksi Hofiin liittyvissä mediaesityksissä miehisenä tapana ylläpitää omaa terveyttään. Siinä fyysinen riskinotto, omien rajojen koetteleminen ja kova kehollinen kuormitus yhdistyvät omasta fyysisestä, psyykkisestä ja emotionaalisesta hyvinvoinnista huolehtimiseen. Samoin puhe stressistä ja sen hallinnasta, saati hofilainen puhe välittäjäaineista ja HPA-akselista kehon stressinsäätelyjärjestelmänä, voidaan mieltää miehiseksi, ”tieteellisemmäksi” kehystykseksi tunteista ja emotionaalisesta kuormituksesta puhumiselle. Kylmäaltistus sallii lisäksi suorituksen mittaamisen ja optimoinnin – yksinkertaisimmillaan säätelemällä vedessä oleskelun aikaa tai kylmyyden astetta, ajankohtaa tai altistusfrekvenssiä – sekä hofilaisen ennätysten tehtailemisen.

Ääriurheilulajien tapaan kylmäaltistus on instituutioiden ulkopuolella tapahtuvaa omaehtoista toimintaa, jota ohjaa elämyshakuisuus ja ruumiin rajojen koetteleminen muun muassa erilaisten temppujen avulla. Ruumiille tuotetun stressin ja siitä aiheutuvan kestokyvyn koettelu vieään toisinaan ääri rajoille, jolloin kylmäaltistus flirttailee extreme-urheilua motivoivan uusien ennätysten rikkomisen ja (kuoleman)pelon uhmaamisen kanssa. (Brymer & Gray 2010; Lebeau & Sides 2015.) Wim Hof -metodia onkin kritisoitu harjoittajiansa innostamisesta miehiseen voimannäyttöön ja varomattomiin temppuihin, minkä seurauksena ihmisiä on myös menehtynyt. Yhtenä esimerkkinä Hofin menetelmän liukumisesta näytösluonteiseksi extremelajiksi voi pitää YouTube-ryhmä Yes Theoryn dokumenttia *Becoming Superhuman with Iceman*, joka on yksi katsotuimmista Wim Hofiin liittyvistä YouTube-dokumenteista yli 16 miljoonan katselukerrallaan.¹⁰

Becoming Superhuman -dokumenttielokuvassa kuuden hengen joukko yhdysvaltalaisia saapuu Hofin luokse Puolaan aikomuksenaan opetella tämän metodi. Ryhmä pitää tunnuslauseenaan ”mukavuutta epämukavuudessa” (*comfort in discomfort*), mistä syystä Hof päättää tehdä porukalla erityisen haastavia testejä. Hän panee ensi töikseen ryhmän hyppäämään kuudesta metristä jäiseen veteen ja seuraavaksi istumaan kymmenen minuuttia jäisessä vedessä. Molemmat suoritukset tehdään ilman etukäteisvalmisteluja, opastusta tai hengitysharjoituksia, joiden olisi tavallisesti tarkoitus valmistaa oppilaita kestäämään kylmää. Nyt hyppy jäiseen veteen ja kymmenen minuutin jääkylpy suoritetaan pelkästään tahdonvoiman ja ”mielen” avulla, mitä ryhmän jäsenet kummeksuvat mutta päättävät Hofin vakuuttelujen jälkeen kuitenkin osallistua haasteeseen. Varotoimenpiteiden osalta Wim Hof sanoo myöhemmin kameralle kymmenen minuutin jääkylvyn kyllä olevan vaarallista sydän- ja verisuonielimistön ongelmista kärsivälle ihmiselle, mutta myös ”varmistaneensa ettei tällä porukalla ole hätää”.

Dokumentin huippukohdassa joukko hytisee vedessä kymmenen minuuttia ja alkaa vähitellen rohkaista toisiaan yhä kovemmin huudoin, rytmikkäin ääntelyin ja karjahduksin. Session jälkeen ryhmän keskeishenkilönä esiintyvä, itsensä selvästi ääri rajoille vienyt ja iholtaan punaiseksi muuttunut Thomas raportoi menettäneensä tunnon käsistään ja jaloistaan. Saunan lämmössä kyl-

9 Kylmäuinnin sanotaan saavan ihmisen ”mukavammaksi” (esim. Rantavaara 2020). Mukavuus taas on sosiaalisena ja affektiivisena orientaationa entistä arvokkaampi ominaisuus muun muassa jälkitekollisilla työmarkkinoilla.

10 Dokumentti on myös osa metodin verkkokursseja eli sillä on tässä mielessä Hofin virallinen hyväksyntä.

mä veri palaa ryhmäläisten käsistä ja jaloista keskivartaloon, mikä saa heidät vääntelemään, huitomaan ja huutamaan lauteilla.¹¹

On aiheellista kysyä, voidaanko Wim Hof -metodista esimerkiksi *Becoming Superhuman* -dokumentin osalta puhua ensisijaisesti hyvinvoinnin tai terveyden kohentamisen tekniikkana. Metodien monissa audiovisuaalisissa representaatioissa, kuten kyseisessä dokumenttielokuvassa – tai vastaavasti kilpailijoiden itsetutkiskelun ja pelkojen käsittelyn varaan rakennetussa *Freeze the Fear with Wim Hof* -sarjassa, joka huipentuu viimeisessä jaksossa nähtävään benjihyppyyn noin 150 metriä (500 jalkaa) korkealta sillalta – otetaan pikemminkin kylmäaltistukseen ja omien rajojen koetteluun liittyvää (maskuliinista ja/tai kilpailullista) huomio- ja shokkiarvoa haltuun ja sovitaan sitä näennäisesti terveyden edistämisen ja itsen kehittämisen viitekehukseen.¹² Varhaisen, shokkiarvoon luottavan ja osallistujat koville laittavan ”ensimmäisen aallon” tosi-tv:n (esim. *Pelkokerroin, Selviytyjät*) voikin tulkita yhdistyvän niissä myöhempään, niin sanottuun ”tavoitteelliseen tosi-tv:hen”, jossa osallistujia (ainakin nimellisesti) kehitetään ja autetaan (ks. Philips 2005, 217; Paasonen 2007, 47).

Mielestämme kylmäaltistuksessa on erityisesti Wim Hof -metodin tapaisten muotojen kohdalla kyse eräänlaisesta ”ruumisnostalgisesta” ilmiöstä, jossa elämyksiä ja jopa koko elämän tarkoitusta haetaan omasta ruumiillisuudesta, erityisesti sen rajojen koettelemisesta. Kulttuurihistorioitsija Kenneth Dutton (1995) viittaa ruumisnostalgian käsitteellä länsimaissa viime vuosikymmeninä virinneeseen kiinnostukseen ”pelkistettyä” ruumiillista olemassaoloa kohtaan, joka yhdistetään romantisoivasti esihistoriallisiin ihmisiin (”luolamiehiin”) tai alkuperäiskansoihin. Duttonin mielestä ruumisnostalgian esiinnousu on sikäli paradoksaalinen ilmiö, että länsimaisen yhteiskunnan voittokulku on perustunut ennemmin älyn tieteelliseen ja teknologiseen soveltamiseen kuin ruumiilliseen kyvykkyyteen. Toisaalta juuri tämä voi hänen mukaansa olla ruumisnostalgian syynä. Stressinhallinnan ja hyvinvoinnin viitekehukseen mukautetulla, näyttävällä ruumiin ja sen rajojen koettelemisella on nykyisessä mediaympäristössä selkeää huomioarvoa, jota esimerkiksi Wim Hof -metodin julkisissa esityksissä hyödynnetään ja nostetaan etualalle. Kehon luontaisen sopeutumiskyvyn korostamiseen yhdistyy Hofin ja häntä tulkitsevan toimittaja-antropologi Scott Carneyn ajattelussa ruumisnostalginen kaari, jossa menneisyyden ihminen näyttäytyy ylivertaisenä nykyihmiseen verrattuna: ”Muinaisina aikoina selviydyimme kiperistä tilanteista ilman mitään, mikä edes etäisesti muistuttaisi modernia teknologiaa. Meidän piti olla vahvoja.” (Carney 2020a; myös 2020b.)

Ankara syli: Luontoyhteyden ambivalenssi

Kylmäaltistuksen diskursseissa toistuu puhe luontoyhteydestä erilaisin merkityspainotuksin. Hofista kertovat dokumentit kuvaavat hänet säännönmukaisesti vaikuttavissa luontoympäristöissä, kuten vuoristoissa ja jäätiköillä (ks. kuva 5). Kuvakulmat vaihtelevat kokovartalotoksista, joissa keskiöön nousee Hofin maskuliininen ja harjoitettu ruumis, panoraamamaisiin ja majesteettisiin maisemakuviin, joihin Hofin (ja ihmisen) pienuus rinnastuu. Wim Hof -metodissa luontoyhteyttä tavoitellaan paremman ”kehoyhteyden” kautta, tai ne viittaavat jopa samaan asiaan. Hofilaiseen ideologiaan kuuluu näkemys luonnosta ankarina – mutta samalla esteettisesti elähdyttävänä ja visuaalisesti kuvauksellisina – olosuhteina, joihin kylmä auttaa sopeutumaan sen akti-

11 Hofin menetelmään kuuluu ”hallittu” hypotermiaan eli ruumiin alilämpöön ja niin sanottuun *afterdropiin* tutustuminen, joka voi yllättää kokemattoman kylmäuimarin tämän lämmitellessä kehoon pitkän kylmäaltistuksen jälkeen. Kylmässä raajojen verisuonet supistuvat, jotta lämmin veri voi pitää sisäelimet ja kehon keskiosan lämpimänä. *Afterdrop* syntyy, kun keho alkaa kylmäaltistuksen jälkeen lämmitä ja kylmä veri pääsee taas virtaamaan kaikissa suonissa. Kylmien käsien ja jalkojen kautta kulkiessaan lämmin veri ehtii jäähtyä ja palatessaan sydämeen se laskee ydinlämpötilaa.

12 Ja joskus myös hyväntekeväisyyteen, kuten vuonna 2014 trendanneessa jäävesihaasteessa (*ice bucket challenge*), jonka tarkoitus oli lisätä tietoisuutta ALS-taudista (ks. Rossolatos 2015). Tempaukseen osallistui myös useita julkisuuden henkilöitä, kuten Yhdysvaltain entinen presidentti George W. Bush, joka haastoi mukaan Bill Clintonin (ks. lisää Jäävesihaaste - Wikipedia).



Kuva 5. Wim Hof uimassa jäisissä luonnonvesissä *Civilized to Death!* -YouTube-dokumentissa (2020). Wim Hof -metodin kuvastoissa passiivinen "potiluus" muuttuu usein aktiiviseksi, luonnonmukaiseksi toimijuudeksi, joka ei tarvitse terveyttä ylläpitääkseen lääketieteen ammattilaisia ympärilleen. Kuvakaappaus videosta.

voidessa luontaiset selviytymistaidot. Tämän näkemyksen mukaan ihmiset heikentävät itseään turvautumalla ulkoisiin apuvälineisiin ja teknologiaan. "Asiat, joita olemme kehittäneet pitämään olomme mukavana, tekevätkin meistä heikkoja" (Hof 2020b, 10). Hof puhuu kylmästä säälimättömänä mutta oikeudenmukaisena opettajanaan, muusanaan tai peilinään, joka näyttää kehon kulloisenkin olotilan.

Luonto ja keho sen metonymiana nähdään CAM-kentällä sisäsyntyisesti "viisaina" toimijoina, jotka osaavat ja pohjimmiltaan haluavat parantaa ja palauttaa itse itsensä tasapainoon. Ihmisen itsensä osaksi jää näin ollen auttaa luontoa tekemään tehtävänsä – usein minimoimalla oma haitallinen vaikutuksensa. (Barcan 2011, 22–23.) Wim Hofin tavaramerkkeihin kuuluu kylmän (veden) personointi, mitä voidaan tulkita antropomorfismina tai fetisointina, jossa luonnonelementtiin liitetään toimijuuden ja älykkyyden piirteitä. Painotus vertautuu äärilajeihin perinteisesti kohdistuneeseen tulkintaan, jonka mukaan urheilijat suhtautuisivat luontoon voitettavana tai valloitettavana kohteena. Tämän on nähty edustavan perin (länsimaista) maskuliinista luontosuhdetta, mitä on myös kritisoitu paitsi tutkijalähtöisyydestä myös liiallisesta ihmiskeskeisyydestä. Samoin kuin Hofille, myös monien muiden eri ääri-lajien harrastajien omissa kokemuksissa luonto vaikuttaisi ennemmin näyttäytyvän toimijana, jonka ehtoja on kunnioitettava ja opittava "tanssimaan" niiden kanssa (Brymer & Gray 2009).

Tanssimetaforaa voi soveltaa myös kysely- ja haastatteluaineistomme tulkintaan, jossa toistui puhe siitä, ettei jäistä vettä ja sen tuottamaa kokemusta ei ole tarkoitus voittaa, nujertaa tai painaa alas. Jopa äärimmäisissä muodoissaan kylmäuintiin voidaan sisällyttää pyrkimys voimakkaisiin aistielämyksiin luonnon ehdoilla ja sen kautta nöyryyden ja rohkeuden tutkimiseen itsessä. Oma itseä täytyy kuunnella, jotta sen rajat pystyisi ylittämään, ja omat rajat pitää joskus ylittää, jotta kuulisi oman kehonsa. Kylmän veden ajatellaan tarjoavan ympäristön kehittää ruumiillisia vastaanottavaisuuden ja affektiivisen vaikutettavuuden taitoja – "aktiivista passiivisuutta" ja avoimuutta maailman

vaikutteille (Paterson 2004, 170). Samalla oma keho pyritään ottamaan hallintaan ja kontrolloimaan sen reaktioita fokusoidun mielen ja syvien (ulos-) hengitysten avulla. Jääkylmää vettä vastaan ei ”taistella”, kuten kyselyymme vastanneet uimarit ja Wim Hof -ohjaajat korostavat. Sen hyinen kosketus otetaan päinvastoin vastaan omia fyysisiä ja psyykkisiä reaktioita hyväksyvästi tarkkaillen – mikä mahdollisena haavoittuvuuden merkinä voi asettua perinteisen maskuliinisen ruumiillisen itseilmaisun kanssa poikkiteloin (ks. myös Silverman 1992; Sointu 2011).

Kuten Hofista kertovat dokumentit kerta toisensa jälkeen painottavat, kylmäältistuksessa yhdistyvät raaka aistielämys ja mielenhallinta, biologia ja kulttuuri. Harrastajilleen se tarjoaa kokemuksen mielen ja ruumiin välisestä yhteydestä, kuten empiirisestä aineistostamme käy ilmi. Kulttuurintutkija Ruth Barcanin (2011) mukaan terapeuttista vaikutusta tai henkistä kehitystä tavoitellaan vaihtoehtohoidoissa usein ruumiillisilla harjoitteilla tai (urheilu-) lajeilla, joiden koetaan edistävän kehotietaisuutta ja sen aistimellista yhteyttä ympäristöön tai luontoon. Samalla kun hoitomuodot voivat avata kiinnostavia tapoja tulkita ja kokea kehoa ja muodostaa yhteys luontoon, ne ovat monesti medioituneina kulutustuotteina myös kiinteä osa antropologi David Howesin (2005) kuvailemaa myöhäiskapitalistisen kulttuurin aistillisilla nautinnoilla ja elämyksillä pelaavaa logiikkaa (ks. myös Neves et al. 2022).

Talviuinnin tapaisiin tekniikoihin sisältyy kuitenkin syvällisemmän aistimellisen luontoyhteyden kokemisen mahdollisuus. Paitsi että hofilaiseen diskurssiin kuuluu eksplisiittinen luonnon personointi ja sen taktiiliseen syleilyyn antautuminen, monet kyselyymme vastaajat kuvasivat uintihetkeä sulautumisena veteen ja muuhun luonnon ympäristöön, jopa maailmankaikkeuteen, kaikkien aistien kautta. Useissa vastauksissa oli yksityiskohtaista kuvausta luonnon estetiikasta ja sen moniaistisista havainnoista uintirituaalin aikana ja niiden herkistävästä ja usein myös lohduttavasta ja rauhoittavasta vaikutuksesta. Ajattelemme veden tuottavan erityisesti tuntoaistin kautta eräänlaisen sylikokemuksen, jossa oman ruumiin ja veden rajojen koetaan sulautuvan kuin ”onnistuneimmassa” paritanssissa (vrt. Manning 2009). Tuntoaistin ja luonnon esteettisen kosketuksen kautta talviuinti voi avata väylän uudenlaiseen ympäristötietoisuuteen ja jopa poliittiseen environmentalismiin: tapaan nähdä ihmiset ja muut oliot toisiinsa väistämättä suhteisina erillisyyden sijaan (ks. myös Obrador 2012; Neimanis 2017; Nätyнки et al. 2023). Wim Hof -metodin mediaesitykset ja muut kylmäuinnin audiovisuaaliset representaatiot voivat nekin tukea ympäristötietoisuutta esimerkiksi lisäämällä ymmärrystä kylmyydestä yhä niukemmaksi käyvänä resurssina jatkuvasti lämpenevässä maailmassa (ks. Radin & Kowal 2017), vaikka tällaiset näkökohdat jäävät usein yksilökeskeisen itsen optimointipuheen varjoon.

Lopuksi

Olemme tässä artikkelissa osoittaneet, miten kylmäältistuksen audiovisuaaliset mediaesitykset tieteellistävät omalta osaltaan yksilövetoisia vaihtoehtohoittoja rakentamalla speaktaakkelimaisia mielikuvia ruumiin hallitusta koettelemisesta. Wim Hof -metodin aiheita kaupallistavasta mediakuvastosta nousee erityisesti esille kahtalainen tapa esittää kylmäältistus yhtäältä tieteellisesti todennettuna ”biohakkeroinnin” välineenä ja toisaalta luonnonläheisenä tai jopa antimodernina ruumisnostalgian muotona. Tieteellisyys ja luonnonmukaisuus eivät asetu näissä esityksissä vastakkaisiksi, vaan päinvastoin täydentävät

toisiaan tehden tieteellisistä ”faktoista” entistä vastaansanomattomampia – joskin usein myös romantisoituja, epäpolitisoituja ja kaupallistettuja objekteja. Samalla kun tiedettä näin romantisoidaan, luonnonmukaisuuden ihannetta saatetaan samalla ”tieteellistää”, mihin voi jälleen liittyä omia ongelmiaan. Tarkastelumme on väistämättä ollut melko ”isosilmäisellä” verkolla toteutettu kartoitus toistaiseksi vähän kulttuurintutkimuksellista huomiota saaneesta aihealueesta. Kiinnostavia jatkotutkimuksen kohteita olisivat esimerkiksi kylmäuinnin (mediaesitysten) tunnetalouteen, ympäristöpoliittisiin merkityksiin tai sen tieteellistymisen sukupuolittuneisuuteen kytkeytyvät aspektit.

Dokumenttielokuvassa *Stronger by Stress: Biohacking Documentary* (2022) kehon ja terveydentilan hakkerointia esimerkiksi kylmäaltistamalla perustellaan ratkaisuna lisääntyviin yhteiskunnallisiin ja esimerkiksi ilmastonmuutoksen aikaansaamiin kriiseihin. Tätä kautta artikkelissamme kuvattuja käytäntöjä voi tulkita variaationa yksilölähtöisestä survivalismista ja preppauskulttuureista, joiden suosio on vain kasvanut viime vuosien kiihdyttämässä epävarmuudessa. Niistä on tullut yksi monista foucault’laisista itsen ja ruumiin tekniikoista, joiden avulla subjektivoitu valta toimii. Yltiöpäinen ja näennäisen epäpoliittinen usko yksilön kykyyn ”ottaa vastuu omasta hyvinvoinnistaan” on samalla itsen kehittämisen, biohakkeroinnin ja Wim Hof -metodin tapaisten liikkeiden kriittinen kohta (ks. myös Hobart & Kneese 2020). Kun ihmisiä rohkaistaan uskomaan, että heillä on kontrolli hallita kaikkea itsessään tai elämässään, sillä voi olla kielteisiä seurauksia. Naiivi fantasia voittamattomuudesta tai kuolemattomuudesta tuottaa väistämättä tunteen epäonnistumisesta, mikäli ihminen ei saakaan omaa tilaansa kohennettua toivotulla tavalla (Barcan 2011, 106). Vastaavasti hakkeroinnin metafora sovellettuna ihmiskehon terveydentilaan saattaa luoda vaikutelman yksinkertaisista ”korjauksista” tai ”julman optimistisista” (Berlant 2011) oikopoluista vaivoihin, sairauksiin ja oireisiin, jotka ovat monin tavoin liitoksissa myös sosioekonomisiin ja poliittisiin tekijöihin.

On ylipäätään huomionarvoista, kuinka monet kylmäaltistuksen asiantuntijat ja harrastajat esittävät avannon nykyään ihanteellisena harjoitusympäristönä tai ”laboratoriona”, jossa jälkiteollisen läntisen yhteiskunnan kansalainen voi tutustua omaan stressinsietokykyynsä ja kehittää omaa resilienssiään. Jäinen vesi kehystetään tällöin ympäristöärsykkeeksi, jonka avulla voidaan käynnistää autonomisia kehollisia reaktioita ja opetella hallitsemaan tai edes mukautumaan paremmin hermostollisen virityksen vaihteluihin. Stressinsietokyvystä, ruumiin tuntemuksiin tutustumisesta ja omien pelkojen ylittämisestä on puolestaan lyhyt matka tiedostamattomassa/kehossa piilevien traumojen käsittelyyn, jollaiseksi kylmäaltistus myös joissain yhteyksissä kehystetään – tässäkin aihealue, joka kaipaisi kipeästi lisätutkimusta mediaesitysten suurpiirteisten lupausten tai yleistysten tueksi. Ylipäätään näkökulmat ja puheenvuorot, joissa pohdittaisiin kylmäaltistuksen mahdollisia haitallisia vaikutuksia tai tilanteita, joissa kehon kylmettämisen tai hermostollisen stimulaation suhteen olisi syytä olla varovainen, ovat pitkään edustaneet hyvin pientä vähemmistöä kylmäuinnin positiivisia vaikutuksia ja hyötyjä ylistävissä populaareissa ja kaupallisissa esityksissä.¹³ Kritiikin ei kuitenkaan ole syytä pyrkiä väheksymään niitä monia myönteisiä psykofyysisiä ja sosiaalisia vaikutuksia, jotka kylmäuinnin eri muotojen harjoittajat kokevat todellisiksi.

Antti Lindforsin osuus luvusta on tehty osana Suomen Akatemian tutkija-tohtorihanketta (SA 331204).

13 Esimerkiksi vuosia säännöllisesti harjoitetun kylmäaltistuksen vaikutuksista ei (toistaiseksi) ole juurikaan tutkimustietoa, kuten lämmönsäädön fysiologiaan erikoistunut ympäristöterveystieteilijä Tiina Ikäheimo totesi *Kylmä*-dokumentin ensi-iltaanäytöksessä Oulussa joulukuussa 2022.

Lähteet

Aineisto

Becoming Superhuman with Iceman. Yes Theory, 2019. Ohj. Ammar Kandil. *Youtube.com*. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=8cvhwquPqJ0&t=11s> (linkki tarkistettu 15.8.2022).

“BREATHE” *Wim Hof Documentary*. (*The Wim Hof Method*) By Jacob Sartorius. Bottom Card, 2022. Ohj. Sam Cahill. *Youtube.com*. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=C0RBMwirwC4> (linkki tarkistettu 15.9.2022).

CIVILIZED TO DEATH! My 30-Day Wim Hof Method Experience. Written, directed, filmed by Marius Domkus (2020). *Youtube.com*. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=WA7NsyCtWEw> (linkki tarkistettu 15.9.2022).

Freeze the Fear with Wim Hof. BBC One. Ohj. Sabeh Bali, Alex Reynolds, Ben Roe & Josh Jacobs. Saatavilla: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p0bwt6q> (linkki tarkistettu 16.3.2023).

Heal Yourself with the Ice Shaman / Wim Hof & Russell Brand. *Youtube.com*. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=JPPLicAEFec&t=189s> (linkki tarkistettu 8.3.2023.)

Inside the Superhuman World of the Iceman. Vice Studios, 2015. Ohj. Daisy-May Hudson. Saatavilla: https://video.vice.com/en_us/video/inside-the-superhuman-world-of-the-iceman/55a66a5c6d832c01483498c1 (linkki tarkistettu 8.8.2022).

I tried Ice Swimming for 30 days: it Changed my Life. *Youtube.com*. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=PO6170ugWUw> (linkki tarkistettu 2.8.2022).

TEDxAmsterdam – Wim Hof 11/30/10. *Youtube.com*. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=L9Cgaa8U4eY&t=620s> (linkki tarkistettu 14.12.2022).

Wim Hof, the Iceman Cometh / HUMAN limits. *Youtube.com*. 26.9.2016. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=q6XKcsm3dKs&t=2s> (linkki tarkistettu 8.3.2023.)

Kirjallisuus

Abidin, Crystal (2018) *Internet Celebrity: Understanding Fame Online*. Bingham: Emerald.

Alter, Joseph S. (2015) Nature Cure and Ayurveda: Nationalism, Viscerality, and Bio-ecology in India. *Body & Society* 21:1, 3–28.

Appelberg, Magnus (2022) *Iskall Sinnesfrid*. Förlaget M Oy Ab.

Baarts, Charlotte & Pedersen, Inge Kryger (2009) Derivative Benefits: Exploring the Body Through Complementary and Alternative Medicine. *Sociology of Health and Illness* 31:5, 1–15.

Baer, Hans (2004) *Toward an Integrative Medicine: Merging Alternative Therapies with Biomedicine*. Walnut Creek, CA: Altamira Press.

Baker, Stephanie A. & Rojek, Chris (2020) *Lifestyle gurus: Constructing authority and influence online*. Cambridge: Polity Press.

Barcan, Ruth (2011) *Complementary and Alternative Medicine: Bodies, Therapies, Senses*. New York: Taylor and Francis.

Barry, Christine Ann (2006) The role of evidence in alternative medicine: Contrasting biomedical and anthropological approaches. *Social Science & Medicine* 62, 2646–2657.

Berlant, Lauren (2011) *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.

Boellstorff, Tom; Nardi, Bonnie; Pearce, Celia & Taylor, T. L. (2012) *Ethnography and Virtual Worlds. A Handbook of Method*. Princeton: Princeton University Press.

Brosnan, Caragh; Vuolanto, Pia & Danell, Jenny-Ann Brodin (2018) Introduction: Reconceptualising Complementary and Alternative Medicine as Knowledge Production and Social Transformation. Teoksessa Caragh Brosnan, Pia Vuolanto & Jenny-Ann Brodin Danell (toim.) *Complementary and Alternative Medicine: Knowledge Production and Social Transformation*. Lontoo: Palgrave Macmillan, 1–29.

Brunila, Kristiina; Harni, Esko; Saari, Antti & Ylöstalo, Hanna (2021a) Terapeuttisen vallan käsitteellisiä näkökulmia ja historiallisia kehityskulkuja. Teoksessa Kristiina Brunila, Esko Harni, Antti Saari & Hanna Ylöstalo (toim.) *Terapeuttinen valta: Onnellisuuden ja hyvinvoinnin jännitteitä 2000-luvun Suomessa*. Tampere: Vastapaino, 13–30.

- Brunila, Kristiina; Harni, Esko; Saari, Antti & Ylöstalo, Hanna (2021b) Terapeuttisen vallan jännitteet. Teoksessa Kristiina Brunila, Esko Harni, Antti Saari & Hanna Ylöstalo (toim.) *Terapeuttinen valta: Onnellisuuden ja hyvinvoinnin jännitteitä 2000-luvun Suomessa*. Tampere: Vastapaino, 333–340.
- Brymer, Eric & Gray, Tonia (2009) Dancing with nature: rhythm and harmony in extreme sport participation. *Journal of Adventure Education and Outdoor Learning* 9:2, 135–149. DOI: [10.1080/14729670903116912](https://doi.org/10.1080/14729670903116912).
- Brymer, Eric & Gray, Tonia (2010) Developing an intimate “relationship” with nature through extreme sports participation. *Leisure/Loisir* 34:4, 361–374, DOI: [10.1080/14927713.2010.542888](https://doi.org/10.1080/14927713.2010.542888).
- Buijze, G. A.; de Jong, H. M. Y.; Kox, M.; van de Sande, M. G.; van Schaardenburg, D.; van Vugt, R. M.; Popa, C. D.; Pickkers, P. & Baeten, D. L. P. (2019). An add-on training program involving breathing exercises, cold exposure, and meditation attenuates inflammation and disease activity in axial spondyloarthritis – A proof of concept trial. *PLoS one*, 14, e0225749. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0225749>.
- Campbell, Colin (2007) *The Easternization of the West. A Thematic Account of Cultural Change in the Modern Era*. Boulder: Paradigm Publishers.
- Carney, Scott (2020a) *Kaikki mikä ei tapa. Karaise itsesi terveeksi*. Suom. Teija Hartikainen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Aula & Co.
- Carney, Scott (2020b) *The Wedge: Evolution, Consciousness, Stress, and the Key to Human Resilience*. Denver: Foxtopus Ink.
- Citherlet, Tom; Crettaz von Roten, Fabienne; Kayser, Bengt & Guex, Kenny (2021) Acute Effects of the Wim Hof Breathing Method on Repeated Sprint Ability: A Pilot Study. *Front. Sports Act. Living* 3:700757. DOI:[10.3389/fspor.2021.700757](https://doi.org/10.3389/fspor.2021.700757).
- Cronin, Anne M. (2005) Konsumerismin ”pakkoyksilöllisyys”: Naiset, tahto ja mahdollisuus. *Lähikuva* 2:18, 37–51. DOI: [10.23994/lk.115959](https://doi.org/10.23994/lk.115959).
- Derkatch, Colleen (2012) “Wellness” as Incipient Illness: Dietary Supplements in a Biomedical Culture. *Present Tense: A Journal of Rhetoric in Society* 2:2, 1–9.
- Derkatch, Colleen (2016) *Bounding Biomedicine: Evidence and Rhetoric in the New Science of Alternative Medicine*. Chicago: University of Chicago Press.
- Derkatch, Colleen (2022) *Why Wellness Sells: Natural Health in a Pharmaceutical Age*. Baltimore: Johns Hopkins University.
- Dr. Rhonda Patrick: Hormetic Stressors – Health Benefits of Sauna and Cold Exposure. *Youtube.com*. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=ty6VTNPjqw> (linkki tarkistettu 27.1.2023).
- Dumit, Joseph (2012) *Drugs for Life: How Pharmaceutical Companies Define Our Health*. Durham: Duke University Press.
- Dutton, Kenneth R. (1995) *The Perfectible Body*. New York: Continuum.
- Eyal, Gil (2019) *Crisis of Expertise*. Cambridge: Polity.
- Elliott, Carl (2003) *Better Than Well. American Medicine Meets the American Dream*. New York: W. W. Norton & Co.
- Fingerroos, Outi & Jouhki, Jukka (2014) Etnologinen kenttätyö ja tutkimus: Metodien monimuotoisuuden pohdintaa ja esimerkkitapauksia. Teoksessa Pilvi Hämeenaho & Eerika Koskinen-Koivisto (toim.) *Moniulotteinen etnografia*. Helsinki: Ethnos ry, 79–108.
- Foucault, Michel (1988) Technologies of Self. Teoksessa Luther H. Martin, Huck Gutman & Patrick H. Hutton (toim.) *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*. Lontoo: Tavistock, 16–49.
- Goodyear, Victoria A.; Kerner, Charlotte & Quennerstedt, Mikael (2019) Young people’s uses of wearable healthy lifestyle technologies; surveillance, self-surveillance and resistance. *Sport, Education and Society* 24:3, 212–225. DOI: [10.1080/13573322.2017.1375907](https://doi.org/10.1080/13573322.2017.1375907).
- Hobart, Hi’ilei Julia Kawehipuaakahaopulani & Kneese, Tamara (2020) Radical Care: Survival Strategies for Uncertain Times. *Social Text* 142, 38:1, 1–16.
- Hof, Wim & Rosales, Justin (2012) *Becoming Iceman: Pushing Past Perceived Limits*. Toim. Justin Rosales ja Brooke Robinson. Minneapolis: Mill City Press.
- Hof, Wim (2020a) *The Wim Hof Method: Activate Your Full Human Potential*. Louisville: Sounds True.
- Hof, Wim (2020b) Alkusanat. Teoksessa Scott Carney: *Kaikki mikä ei tapa: Karaise kehosi terveeksi*. Suom. Teija Hartikainen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Aula & Co.

- Howes, David (2005) *Hyperesthesia, or, the Sensual Logic of Late Capitalism*. Teoksessa David Howes (toim.) *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Oxford: Berg Publishers, 281–303.
- Illes, Judy; Moser, Mary Anne; McCormick, Jennifer. B.; Racine, Eric; Blakeslee, Sandra; Caplan, Arthur; Hayden, Erika Check; Ingram, Jay; Lohwater, Tiffany; McKnight, Peter; Nicholson, Christie; Phillips, Anthony; Sauvé, Kevin D.; Snell, Elaine & Weiss, Samuel (2010) Neurotalk: Improving the communication of neuroscience research. *Nature Reviews Neuroscience* 11:1, 61–69.
- Jäävesihaaste – Wikipedia. *Wikipedia.org*. Saatavilla: <https://fi.wikipedia.org/wiki/J%C3%A4% C3%A4vesihaaste> (linkki tarkistettu 6.2.2023).
- Kavka, Misha (2008) *Reality Television, Affect and Intimacy: Reality Matters*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Kinnunen, Taina & Parviainen, Jaana (2016) Rekrytointikonsulttien tuntuma ”hyvästä tyypistä”. Teoksessa Jaana Parviainen, Taina Kinnunen & Ilmari Kortelainen (toim.) *Ruumiillisuus ja työelämä: Työruumis jälkiteollisessa taloudessa*. Tampere: Vastapaino, 59–75.
- Kinnunen, Taina & Lindfors, Antti (2022) Hyinen syli. Teoksessa Pasi Heikura, Pirkko Hiissa Huttunen, Taina Kinnunen & Antti Lindfors: *Avantoon! Talviuimarin käsikirja*, 9–100.
- Kox, M.; Stoffels, M.; Smeekens, S. P.; Van Alfen, N.; Gomes, M.; Eijsvogels, T. M.; Thijs M. H.; Hopman, M.; van der Hoeven, J. G.; Netea, M. & Pickkers, P. (2012) The influence of concentration/meditation on autonomic nervous system activity and the innate immune response: a case study. *Psychosomatic Medicine* 74:5, 489–494. DOI: [10.1097/PSY.0b013e3182583c6d](https://doi.org/10.1097/PSY.0b013e3182583c6d).
- Kox, Matthijs; van Eijk, Lucas T.; Zwaag, Jelle; van den Wildenberg, Joanne; Sweep, Fred C. G. J.; van der Hoeven, Johannes G. & Pickkers, Peter (2014) Voluntary activation of the sympathetic nervous system and attenuation of the innate immune response in humans. *Proc. Natl. Acad. Sci. U.S.A.* 111, 7379–7384. DOI: [10.1073/pnas.1322174111](https://doi.org/10.1073/pnas.1322174111).
- Kozinets, Robert V. (2020) *Netnography: The Essential Guide to Qualitative Social Media*. Lontoo: Sage.
- Lawrence, Stefan (2022) I Am Not Your Guru: Situating Digital Guru Media Amidst the Neoliberal Imperative of Self-Health Management and the ‘Post-Truth’ Society. Teoksessa Stefan Lawrence (toim.) *Digital Wellness, Health, and Fitness Influencers: Critical Perspectives on Digital Guru Media*. Lontoo: Routledge, 1–15.
- Lebeau, Jean-Charles & Sides, Ryan (2014) Beyond the mainstream versus extreme dichotomy: a cyclical perspective on extreme sports. *Sport in Society* 18:6, 1–9.
- Lewis, Tania (2010) Branding, Celebrityization, and the Lifestyle Expert. *Cultural Studies* 24:4, 580–598.
- Lindfors, Antti (2021) Qualia of Stress and Bodily Enregisterment in Ice Swimming. *Signs and Society* 9:2, 155–175.
- Lupton, Deborah (2016) *The Quantified Self. A Sociology of Self-Tracking*. Malden: Polity Press.
- Lyng, Stephen (ed.) (2005) *Edgework: The Sociology of Risk Taking*. New York & Lontoo: Routledge.
- Mahlamäki, Tiina & Opas, Minna (2022) *Uushenkisyys*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Manning, Erin (2007) *Politics of Touch: Sense, Movement, Sovereignty*. Minneapolis: Minnesota University press.
- Marcus, George E. (2014) Etnografian uudet haasteet Writing culture -liikkeen jälkeen. Teoksessa Pilvi Hämeenaho & Eerika Koskinen-Koivisto (toim.) *Moniulotteinen etnografia*. Helsinki: Ethnos ry, 32–58.
- Marko, David; Bahenský, Petr; Bunc, Václav; Grosicki, Gregory J.; Vondrasek, Joseph D. (2022) Does Wim Hof Method Improve Breathing Economy during Exercise?. *J.Clin.Med* 11, 2218. DOI: [10.3390/jcm11082218](https://doi.org/10.3390/jcm11082218).
- Muzik, Otto; Reilly, Kaice T. & Diwadkar, Viabhav (2018) “Brain over body” – A study of willful regulation of autonomic function during cold exposure. *Neuroimage* 172.
- Neimanis, Astrida (2017) *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. Lontoo: Bloomsbury Academic.
- Neves, Joshua; Chia, Aleena; Paasonen, Susanna & Sundaram, Ravi (toim.) (2022) *Technopharmacology*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Nätyntki, Maria; Kinnunen, Taina & Kolehmainen, Marjo (2023) Embracing water, healing pine: touch-walking and transcorporeal worldings. *The Senses and Society*, DOI: [10.1080/17458927.2023.2180864](https://doi.org/10.1080/17458927.2023.2180864).

- Obrador, Pau (2012) *Touching the Beach*. Teoksessa Mark Paterson & ja Martin Dodge (toim.) *Touching Space, Placing Touch*, 47–70. Surrey: Ashgate Publishing Limited.
- Paasonen, Susanna (2007) Tavikset tapetilla: elämäntyyli-muutosohjelmat ja omannäköisyyden paradoksi. *Lähikuva* 20:2, 46–67. DOI: [10.23994/lk.115838](https://doi.org/10.23994/lk.115838).
- Paterson, Mark (2004) *Caresse, excesses, intimacies and estrangements*. *Angelaki* 9:1, 165–77.
- Pertierra, Anna (2018) *Media Anthropology for the Digital Age*. Cambridge: Polity Press.
- Philips, Deborah (2005) Transformation Scenes: The Television Interior Makeover. *International Journal of Cultural Studies* 8:2, 213–229.
- Puustinen, Liina (2014) Tehtävä joogalle: Uusliberaalin yhteiskunnan kauniit ja notkeat. Teoksessa Mikko Lehtonen, Katja Valaskivi & Hanna Kuusela (toim.) *Tehtävä kulttuurille: Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Tampere: Vastapaino, 302–325.
- Radin, Joanna & Kowal, Emma (toim.) (2017) *Cryopolitics: Frozen Life in a Melting World*. Cambridge: MIT Press.
- Rantavaara, Minja (2020) Simo Matikainen kylpee arkkupakastimessa jäisessä vedessä aamuin illoin ja suosittelee sitä kaikille – ”Läheiset ovat sanoneet, että minusta on tullut mukavampi.” *Helsingin Sanomat* 26.12.2020.
- Reagle, Joseph M. Jr. (2019) *Hacking Life: Systematized Living and its Discontents*. Cambridge: MIT Press.
- Rinehart, Robert & Sydnor, Synthia (toim.) (2003) *To the Extreme: Alternative Sports, Inside and Out*. Albany: State University of New York Press.
- Rossolatos, George (2015) The Ice-Bucket Challenge: The Legitimacy of the Memetic Mode of Cultural Reproduction Is the Message. *Signs and Society* 3:1, 132–152.
- Rytty, Suvi (2017) Puoskarointia vai puhdasta auttamisen halua? Luonnonparantaja Maalin Bergström ja laittoman lääkärintoimen harjoitus 1900-luvun alun Suomessa. Teoksessa Markku Hokkanen & Kalle Kananoja (toim.) *Kiistellyt tiet terveyteen*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 130–164.
- Saari, Antti (2016) Tietoisuustaitojen ristiriidat opetustyössä. Teoksessa Jaana Parviainen, Taina Kinnunen & Ilmari Kortelainen (toim.) *Ruumiillisuus ja työelämä: työruumis jälkiteollisessa taloudessa*. Tampere: Vastapaino, 199–214.
- Silverman, Kaja (1992) *Male Subjectivity at the Margins*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Søberg, Susanna (2022) *Winter Swimming. The Nordic Way Towards a Healthier and Happier Life*. Quercus & Lontoo: Maclehose Press.
- Sointu, Eeva (2006a) Recognition and the Creation of Wellbeing. *Sociology* 40:3, 493–510.
- Sointu, Eeva (2006b) The Search for Wellbeing in Alternative and Complementary Health Practices. *Sociology of Health & Illness* 28:3, 330–49.
- Sointu, Eeva (2011) Detraditionalisation, gender and alternative and complementary medicines. *Sociology of Health & Illness* 33:3, 356–371.
- Stronger by Stress: Biohacking Documentary* (2022) O: Andzei Matsukevits.
- Sumiala, Johanna (2010) *Median rituaalit: Johdatus media-antropologiaan*. Tampere: Vastapaino.
- Talvitie, Vesa (2023) Salaliittoteoreetikot ammentavat innoitusta romantisoidusta tieteestä. *Tieteessä tapahtuu* 1/2023. Saatavilla: <https://www.tieteessatapahtuu.fi/numerot/1-2023/salaliittoteoreetikot-ammentavat-innoitusta-romantisoidusta-tieteesta> (linkki tarkistettu 10.3.2023).
- Torkkola, Sinikka (2008) *Sairas juttu: Tutkimus terveysjournalismin teoriasta ja sanomalehden sairaalasta*. Tiedotusopin väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Zwaag, J., Naaktgeboren, R., van Herwaarden, A., Pickkers, P., & Kox, M. (2022) The Effects of Cold Exposure Training and a Breathing Exercise on the Inflammatory Response in Humans: A Pilot Study. *Psychosomatic Medicine*, 84, 457–467. DOI: [10.1097/psy.0000000000001065](https://doi.org/10.1097/psy.0000000000001065).

Nora Ekström ja Jasmine Poikela

Nora Ekström, FT, kirjoittamisen
yliopistonopettaja, Jyväskylän
yliopiston avoin yliopisto

Jasmine Poikela, FM, väitöskirja-
tutkija, nykykulttuurin tutkimus,
Jyväskylän yliopisto



”MISTÄ LÄHTIEN KIRJOITTAMISEEN ON MUKA KUULUNUT ÄÄNI JA LIKKUVA KUVA?”

Monimediaisen elämäkerran kirjoittaminen ja hyvinvointi

*Kirjoittamiseen kuuluu olennaisesti eri mediumien ymmärtäminen. Esimerkiksi monimediainen kirjoittaminen edellyttää perustietoja audiovisuaalisuudesta. Jyväskylän yliopiston kirjoittamisen opinnoissa näihin aiheisiin tutustutaan osana Luovan elämäkerrallisen kirjoittamisen opintojaksoa. Opiskelijat tekevät sen aikana suunnitelman elämäkerrasta, jossa he käyttävät monimediaisia ilmaisukeinoja. Käytännössä tämä usein tarkoittaa audiovisuaalisuuden tule-
mista sanallisen ilmaisun rinnalle. Sisällöllisesti elämäkerrat sivoavat usein hyvän elämän piirteitä. Näin monimediaisen elämäkerran suunnitteluprosessi, ja sen reflektointi oppimispäiväkirjassa, johdattaa opiskelijan pohtimaan myös hyvinvoinnin kysymyksiä. Elämäkerran suunnittelu voi myös tuottaa hyvinvointia silloin, kun se kiinnittää huomion oman elämän myönteisiin puoliin. Suunnitelmiin kuuluu kiinnittyminen paikkaan, jossa elämää eletään ja tutkitaan. Audiovisuaalisuus näkyy suunnitelmissa sen perinteisessä merkityksessä sekä myös laajemmin tulkittuna.*

Johdanto

Audiovisuaalisuus on viime vuosina noussut uudenlaiseen rooliin kirjoittamisen opetuksessa. Kun vielä kymmenen vuotta sitten audiovisuaalisuus kytkeytyi lähinnä elokuva- ja pelikäsikirjoittamiseen, nyt monimediainen kirjoittaminen sisältyy opetussuunnitelmaan Jyväskylän yliopiston kirjoittamisen aineopinnoissa. Monimediaisen kirjoittamisen myötä jokainen opiskelija perehtyy laajaan tekstikäsitteeseen ja monilukutaitoihin.

Edellä mainitut aihepiirit saattavat olla aikuisopiskelijoille vieraita, sillä erityisesti monilukutaitoja on opetettu lasten ja nuorten perusopetuksessa vasta lyhyen aikaa (Tarnanen 2019, 24). Seitsemäsluokkalaisten lasten käyttämiä

audiovisuaalisia kerronnan keinoja on kuitenkin jo analysoitu ja selvitetty, kuinka lyhytelokuvia tekemällä tuetaan monilukutaitojen kehittymistä. Monilukutaidon kehittymiseen vaikutti oppilaiden omatoiminen tekeminen, mikä auttoi oppilaita hahmottamaan konkreettisia tapoja viestiä audiovisuaalisesti esimerkiksi eri kuvakulmien avulla. (Karjalainen-Väkevä & Sintonen 2021, 35.)

Käytämme monimediaista ja multimodaalista kirjoittamista tässä artikkelissa synonyymeina: molemmat ovat tiiviisti yhteydessä laajaan tekstikäsitykseen. Laaja tekstikäsitys tarkoittaa sitä, että tekstiksi voidaan käsittää mikä tahansa verbaalinen, visuaalinen, auditiivinen, numeerinen tai kinesteettinen kokonaisuus tai näiden yhdistelmä (Tarnanen 2019, 22; Räsänen 2015; vrt. Cope & Kalantzis 2009). Monilukutaito on puolestaan erilaisten tekstien tulkitsemisen ja tuottamisen hallintaa (Tarnanen 2019, 24; Kallionpää 2014). Multimodaalisessa tekstissä voidaan rakentaa merkityksiä eri symbolijärjestelmillä, joita ovat kielen ohella muun muassa kuvalliset ja auditiiviset järjestelmät. Kirjoittamisen ja tutkimuksemme kannalta on myös olennaista, että semioottisilla moodeilla eli merkityksenannon keinoilla on materiaallinen ulottuvuus, joka vastaanotetaan eri aisteilla (Bateman et al. 2017, 113).

Elämäkerrallinen kirjoittaminen sisältää jo kirjoittamisen lajina oletuksia itsetuntemuksen kehittymisestä sekä itsestä huolehtimisen ja paremman tulevaisuuden tavoittelusta (ks. esim. Kosonen 2014, 98–101). Monimediaisen elämäkerran yhteydessä – tai opintojaksolla, johon sen suunnittelu sisältyy – ei kuitenkaan määritellä, mitä hyvinvointi on. Tässä artikkelissa kysymmekin, millaisena hyvinvointi näyttäytyy suunnitelmissa sekä jakson oppimispäiväkirjoissa, joissa opiskelijat refleктоivat ajatuksiaan monimediaisesta kirjoittamisesta. Tarkastelemme myös, millaisin kuvallisin, sanallisoin ja auditiivisin keinoin elämäkertasuunnitelmissa kuvataan hyvinvointia. Hyödyntävätkö opiskelijat multimodaalisia ilmaisukeinoja ja teknologiaa esimerkiksi vaikeiden aiheiden etäännyttämiseen?

Motiivimme perehtyä näihin kysymyksiin perustuu opetustyön arkikokemukseen. Osa opiskelijoistamme on suhtautunut epäilevästi juuri tehtävän teknologiseen puoleen, mihin pääotsikkomme sitaattikin viittaa.¹ Moni kaipaa perinteisempää, sanoihin nojaavaa kirjallista ilmaisua. Audiovisuaalisuuden mahdollistavaa teknologiaa tutumpaa opiskelijoille vaikuttaa olevan kirjoittamisen tuottama hyvinvointi. Olemme havainneet monen opiskelijan esimerkiksi tunnistavan kokemuksen siitä, miten luova kirjoittaminen jäsentää mielen sisältöä.

Kuten Karoliina Maanmieli (2020, 129) toteaa, ihmisten taipumus tarinallistaa elämäänsä on keskeinen syy omaelämäkerrallisen kirjoittamisen suosiolle. Maanmieli jatkaa, että monilta kirjoittamisen ohjaajilta puuttuu kuitenkin mielenterveystyössä tarvittavaa taustakoulutusta. Näin on myös meidän kohdallamme. Kun perehdyimme aineistoomme lähiluvun keinoin, tulimme tulkinnan syvetessä yhä enemmän tietoisiksi tästä kysymyksestä ja ylipäättään siitä, että kulttuurissamme painottuvat satuttaviin muistoihin liittyvät elämäkerralliset teokset (vrt. Säaskilahti 2015, 61). Tutkimuksen taustalle hahmottuu näin laajempi eettinen kysymys siitä, millaisia valmiuksia kirjoittamisen opettajalla monimediaisen elämäkerran ohjaamisessa tulisi olla.²

Lähestymme tutkimuskysymyksiämme aineistolähtöisesti. Pääosin myös artikkelin rakenne heijastaa ajatteluprosessimme etenemistä, vaikka kuvaamekin seuraavaksi tutkimuksen monitieteistä taustaa.

1 Viime vuosina on kiinnitetty laajemminkin huomiota tarpeeseen vahvistaa opiskelijoiden valmiuksia teknologian käyttöön (Kauppinen et al. 2018).

2 Myös Karjalainen-Väkevä ja Sintonen (2021, 31) toteavat, että oppimistilanteissa on tärkeää huomioida kaikkien oppilaiden tausta ja kehitysvaiheet, jos osa oppilaista haluaa käsitellä jotakin vaikeaa aihetta teoksessaan.

Muuntuva elämäkerrallinen kirjoittaminen

Kotimaisen elämäkertatutkimuksen erityispiirteenä on kiinnostus niin sanottuun tavallisten ihmisten elämään. Sosiologinen elämäntapatutkimus on kerännyt paljon tällaisia aineistoja (Karjalainen 2012, 22). Tämän tutkimusperinteen, ja ylipäätään suomalaisen omaelämäkertatutkimuksen buumin, aloitti J.P. Roosin (1987) yhteiskuntatieteellinen teos *Suomalainen elämä: Tutkimus tavallisten suomalaisten elämäkertoista*. Roosin ajattelusta poiketen kirjoittamisen nykyopiskelijat kuitenkin yleensä luovat elämäkerrallisia kokonaisuuksiaan tietoisina niiden valikoivasta kerrontatavasta, eivätkä pidä niitä dokumentteina eletystä elämästä (vrt. Saresma 2007, 96).

Ymmärrämme elämäkerran ja erityisesti omaelämäkerran muistin ja mielikuvituksen liitoksi. Samalla kun kirjoittaja pyrkii välittämään tietoa menneistä tapahtumista, hän väistämättä tulkitsee mennyttä omista, kirjoittamishetkeen sidotuista lähtökohdistaan, ja jopa luo minuuttaan uudelleen. (Eakin 2014, 5–6.) Tämä prosessi voi saada hoitavan eli terapeutin kirjoittamisen piirteitä ja onnistuneimmillaan edistää kirjoittajan hyvinvointia.³ Ihanus (2022) toteaa, että yhtenäisen kertomuksen terapeutin vaikutus on potentiaalisesti suuri, mutta myös epäyhtenäisillä kertomuksilla voi olla terapeutista merkitystä. Kirjoittamisen opettajan on hyvä olla tietoinen siitä, että käytännössä mikä tahansa harjoitus voi johdattaa opiskelijan esimerkiksi unohdettujen henkilökohtaisten muistojen pariin. (Ihanus 2022, 61.)

Kirjoittamisen ja hyvinvoinnin yhteyttä onkin tutkittu paljon. Aihe on ollut kirjoittamisen tutkimuksessa ja pedagogiikassakin esillä jo jonkin aikaa (Ekström 2011, 241; Niemi-Pynttari 2013). Hyvinvoinnin tutkimuksessa kirjoittaminen saatetaan esimerkiksi rinnastaa muihin vapaa-ajan aktiviteetteihin ja selvittää, kuinka iäkkäämmän väestön masennus ja harrastaminen korreloivat (Bone et al. 2022). Anne Martinin (2021) väitöskirja puolestaan selvittää, kuinka opettajien hyvinvointia tuetaan luovan kirjoittamisen yhteisöissä. Erityisesti James Pennebaker on tuonut esille ajatusta siitä, että kirjoittamisella on myönteisiä vaikutuksia sekä fysiologiseen että psykologiseen terveyteen. Jotta kirjoittaminen voisi lisätä hyvinvointia, sen tulee olla henkilökohtaista tai korostaa itseilmaisua, pelkkä tapahtumien raportointi ei riitä (Pennebaker & Seagal 1999, 1243–1244; Sexton & Pennebaker 2009; ks. myös esim. Logel & Cohen 2012).

Lähellä kirjoittamisen opetusta on taideterapeutin toiminta, jossa nojataan taiteelliseen itseilmaisuun. Tavoitteena on usein auttaa vaikeassa elämäntilanteessa olevia ihmisiä. Esimerkiksi Maanmieli ja Vanninen (2019) ovat avanneet, kuinka musiikin ja kirjoittamisen keinoin voi tukea huumeidenkäyttäjien vanhempien hyvinvointia. Johanna Holopaisen (2021) kirjallisuuskatsaus osoittaa, että rintasyöpää sairastaville on ainakin lyhytaikaista hyötyä terapiasta, jossa hyödynnetään kirjoittamista. Holopainen (2021, 192) toteaa Boltoniin, Fieldiin ja Thompsoniin (2011, 11–15) nojaten, että kirjoittaminen soveltuu haastavienkin aiheiden käsittelyyn. Holopaisen (2021, 192) ja Boltonin (2009, 139) arvion mukaan kirjoittaminen on menetelmänä turvallinen, koska se perustuu mahdollisuuteen säädellä omaa toimintaa esimerkiksi aiheen valinnan ja tekstin muille jakamisen kohdalla.

Terapeutin kirjoittamisen tehtävät muistuttavat kirjoittamisen oppiaineen tehtävänantoja (vrt. Mazza 2013, 19–25; Kähmi 2015; Williamson & Wright 2018, 116–118).⁴ Vastaavasti esimerkiksi tämän tutkimuksen keskiössä olevan elämäkerran suunnittelun monimediainen luonne on terapeutin kirjoittamisen piirissä mahdollista (Ihanus 2022, 32). Terapeutin kirjoittaminen

3 Henkilökohtaisesti innostavat tarinat jo sinällään vaivauttavat aivoissa mielihyvää lisääviä välittäjäaineita (Zak 2015).

4 Terapeutin kirjoittamisen kehittämisestä kirjallisuusterapiapohjalta voi lukea tarkemmin lisää Ihanuksen (2022) artikkelista. Tämän artikkelin kontekstissa ei ole mielekäästä eritellä terapeutista kirjoittamista tarkemmin kirjallisuus-, taide- ja ilmaisuterapiasta.

ymmärtää kirjoittamisen keinona edistää hyvinvointia, mutta kirjoittamisen opinnoissa etusijalla on itse kirjoittaminen ja kirjoittajana kehittyminen. Monimediaisessa elämäkertasuunnitelmassa hyvinvointi on päämäärän sijaan eräänlainen työskentelyn sivutuote, johon ei tietoisesti pyritä. Hyvinvointia ei mainita jakson kohdalla opetussuunnitelmassa (Jyväskylän yliopisto 2023). Kurssitilassa esitetyissä tehtävän arviointikriteereissä mainitaan opiskelijan hyvinvoinnin sijaan esimerkiksi persoonallinen ilmaisutapa ja itsenäinen tiedonhankinta. Vaikka terapeutin kirjoittaminen ja kirjoittamisen opetus risteävät monessa kohtaa, ovat erot merkittäviä. Fiona Sampsonin ja Celia Huntin (1998, 200–201) termein kirjoittamisen opetuksen päätavoite on kirjallisella (*literary*) tasolla, vaikka työskentelyssä on paljon prosessikeskeisiä ja itsetutkiskeluun liittyviä piirteitä. Terapeutin kirjoittaminen voi parantaa kirjoittajan ilmaisun laatua (Ihanus 2022, 36), mutta kirjoittamisen opinnoissa tällainen taidollinen kehittyminen on tietoinen tavoite, päämäärä.

Luovan elämäkerrallisen kirjoittamisen opintojaksolla hyödynnetään monimediaista lähestymistapaa, sillä esimerkiksi kuvilla on kasvava rooli siinä, miten jäsenämme muistojamme ja kirjoitamme elämätarinoitamme. Digitalisoinnin myötä on yhä tärkeämpää lukea kuvia uudella tavalla ja selvittää millaisessa sosiaalisessa, poliittisessa ja historiallisessa kontekstissa kuvat ja muistot ovat muotoutuneet. (Ty 2017, 364–365.) Elämäkertatutkimuksessa on aiemmin puhuttu esimerkiksi digitaalisesta elämäkerrasta (Arthur 2009) ja virtuaalisesta autobiografiasta (Elias 2014). Virtuaalinen autobiografia viittaa virtuaalisiin elämänarratiiveihin, joissa korostuvat yhteistoiminnallisuus, sosiaalisuus ja verkostot digitaalisissa konteksteissa. Esimerkiksi sosiaalisen median mikroblogikirjoituksissa persoonan rakentaminen tapahtuu yhteistyössä vastaanottajien kanssa. Tällöin omasta elämästä jaetaan vain joitain osia, ja tulkinta persoonasta jää osin lukijoille. (Elias 2014, 514–515.) Maria Tamboukou (2017, 361) on esittänyt, että elämäkertatutkimusta tulisi kehittää integroimalla siihen enemmän visuaalista ja kuvapohjaista tutkimusta. Tähän haasteeseen monimediaisten elämäkertojen tutkiminen voi vastata.

Aineiston kokoaminen ja tutkimusmenetelmä

Etsimme vastauksia johdannossa kuvattuihin kysymyksiin kokoamalla laadullisen aineiston opiskelijoiden tehtävistä kahdelta Luovan elämäkerrallisen kirjoittamisen verkkokurssilta. Tutkimukseen osallistui yksitoista opiskelijaa, joilta kerättiin suunnitelma monimediaisesta elämäkerrasta ja oppimispäiväkirja, jossa opiskelijat pohtivat tehtävää ja muuta opintojakson sisältöä. Käytämme aineistonäytteiden yhteydessä lyhenteitä EK (elämäkerta) ja OPK (oppimispäiväkirja). Kirjain O tarkoittaa opiskelijaa. Esimerkiksi merkinnät O3/EK ja O3/OPK viittaavat siis saman opiskelijan tuottamaan materiaaliin. Kokonaisuudessaan tutkimusaineistoa on noin 60 sivua. Lisäksi saimme käyttömme kahdeksan multimodaalista näytettä suunnitelmien toteutuksesta.

Yllätykseksemme tutkimukseen ei osallistunut lainkaan kurssiin tai monimediaiseen elämäkertatehtävään kielteisesti suhtautuvia, vaikka opetukseen todennäköisesti liittyy myös ongelmakohtia ja tehtäviä, jotka eivät palvele kaikkia.⁵ Aineiston laadun vuoksi tutkimus kuitenkin tarkentuu kertomaan siitä, miten monimediainen kirjoittaminen ja hyvinvointi *parhaimmillaan* kytkeytyvät yhteen. Kokoamamme aineisto tarjoaa vain vähän tietoa ongelmakohdista, mutta kertoo kuitenkin siitä, millaisia haasteita opiskelijat kohtaavat lajin parissa.

5 Havainto on varsin saman-suuntainen Rautiaisen (2016, 63) tutkimustulosten kanssa.

Esimerkiksi ensireaktio monimediaisuuteen ei aina ole myönteinen.

Seuraavassa tehtävässä luutani putosi ilmakuoppaan, enkä äkkiä selvinnytkään perinteisillä loitsimistaidoillani. Mistä lähtien kirjoittamiseen on muka kuulunut ääni ja liikkuva kuva? Minä olen vanhan liiton noita. Vai monikanavaisuutta! --Lopulta huomasi nauttivani kovasti monikanavaisen omaelämäkerran suunnittelusta. Visuaalisuus avasi kerronnalle aivan uusia mahdollisuuksia. Huomasin jopa innostuvani ja opin aivan uusia asioita taikamasiinani mahdollisuuksista. Luutani on kyllä lentänyt kevyemminkin, se on sanottava, mutta siitä huolimatta matka oli kiinnostava. (O1/OPK)

Tutkimukseen osallistuneiden kohdalla lopputulema oli tehtävän vaatavuudesta huolimatta pääsääntöisesti onnistumisen kokemus.

Arvioimme jo tutkimuksen suunnitteluvaiheessa, että aineisto voi sisältää arkaluontoisia henkilötietoja. Painotimme tiedotteessa osallistujille, että tutkimuksen fokus on hyvinvoinnissa ja että esimerkiksi terveyteen liittyvä tieto saattaa olla tarkastelun kohteena. Kehotimme harkitsemaan, onko pyytämämme aineisto liian arkaluontoista luovutettavaksi tutkimuskäyttöön.

Pseudonymisoinimme aineiston ja poistimme tunnistetietoja suojataksemme osallistujien yksityisyyttä. Esitämme aineistosta sitaatteja, joista tekijää ei voi tunnistaa. Jaamme analyysin tueksi esimerkiksi vain yhden siirtymäkuvan videosta, jossa opiskelija valottaa läheisilleen ja itselleen merkityksellisiä paikkoja omaa ääntään tunnistettavasti hyödyntäen.

Käytimme aineiston analyysissä lähilukua, jossa on kyse samaan aineistoon perehtymisestä useaan kertaan niin, että uudet lukukerrat muuttavat ja syventävät ymmärrystä (Pöysä 2015, 30–31). Nykymuodossaan lähiluku merkitsee tulkitsevaa, jopa intuitiivista otetta aineistoon (Brummet 2019, 26), ja se voidaan nähdä yhtenä hermeneutiikan sovelluksena (Richardson 2017, 4–8; Pöysä 2015, 26). Koskiessaan useampaa teosta lähilukumme toisaalta lähenee paikoin temaattista analyysiä (Pöysä 2015, 32). Lähestyimme aineistoa aluksi induktiivisesti (vrt. Brummet 2019, 27). Aineistoon perehtymisen edessä etsimme myös teorialuetta, joka avaa intuitiivista otettamme laajempia näkökulmia aineistoon.

Tehtävänantoon nojaava aineisto tutkimusmateriaalina

Saimme aineistoon vuoden verran etäisyyttä ennen kuin aloimme lukea sitä tutkimuksellisella otteella. Toinen meistä perehtyi monimediaisten elämäkertojen suunnitelmiin ensimmäistä kertaa vasta tämän tutkimuksen myötä ja toiselle oppimispäiväkirjat olivat puolestaan uutta aineistoa. Olimme kuitenkin aineistoa lähestyessämme hyvin tietoisia tehtävänannosta elämäkertasuunnitelman taustalla. Vastaavasti tehtävänanto ja opintojakson sisältö ohjaavat myös opiskelijoita heidän suunnitellessaan monimediaista elämäkertaa.

Tehtävään valmistaudutaan johdattelevalla luennolla, joka käsittelee monimediaista kirjoittamista näkökulmasta, jossa korostuvat erilaiset aisteihin pohjaavat merkityksenannon keinot (ks. esim. Mikkonen 2012; Bateman et al. 2017). Lisäksi luennolla perehdytään multimodaalisista esimerkkiteoksiin, kuten *Draw My Life* -videoon.⁶ Tässä videossa (Padilla 2016) elämän pääkohdat kerrotaan sekä suullisesti että valkotaululle piirtäen. Tämän tyyppiset esimerkit johdattelevat opiskelijoita ajattelemaan, että myös monimediainen elämäkerta voi rakentua keskeisimpien elämäntapahtumien tai kohokohtien ympärille.

6 Ks. <https://www.youtube.com/watch?v=fUmSSKMqecoc>.

Toisaalta elämme parasta aikaa tarinapuheen ympäröiminä. Kirjoittamisen opintoihin kuuluu pyrkimys tiedostaa tämä ilmiö. Hanna Meretojan (2019, 60) termein voi sanoa, että Luovan elämäkerrallisen kirjoittamisen jaksolla pohditaan ”kertomusten merkitystä ihmisenä olemiselle ja kertomusten funktioita kulttuurissa ja yhteiskunnassa”. Meretojan (2019, 61) hahmottelema laaja näkökulma metanarratiivisuuden käsitteeseen soveltuu myös visuaalisiin kertomuksiin. Opintojaksolla kertomuksen kulttuurista merkitystä pyritään myös kyseenalaistamaan, sillä sen tavoitteisiin sisältyy pyrkimys ”hahmottaa tarinallisen ja fragmentaarisen elämäkerron eroja” (Jyväskylän yliopisto 2023). Opiskelijat lukevat Galen Strawsonin (2016) artikkelin, joka tarkoituksellisen kärjistävästi jakaa ihmiset kahteen ryhmään. Suomennetun teksti ingressi ilmaisee asian näin: ”Joistakin on lohduttavaa ajatella elämää kertomuksena. Toisista se on mieletöntä. Oletko sinä Kerronnallinen vai ei-Kerronnallinen?” (Strawson 2016.) Kokemuksemme perusteella kysymys resonoi opiskelijoissa vahvasti.

Matti Hyvärinen (2012) on kuvannut Strawsonin jo 2000-luvun alussa esiin nostamaa näkökulmaa mahdollisesti jopa vaikuttavimmaksi narratiivisen identiteetin teorian kritiikiksi. Toisaalta Hyvärinen (2012) myös itse perustellusti kritisoi Strawsonia, sillä tosiasiaassa narratiiviseen teoriaan ei ole alun perin sisällynyt niin kapeaa tulkintaa kertomuksellisuudesta kuin Strawson kerronnallisten ja ei-kerronnallisten ihmisten leirejä rakentaessaan väittää.⁷

Kirjoittamisen opintojakson kontekstissa Strawsonin (2016) artikkeli on kuitenkin mielekästä luettavaa. Sen kärjistävä ote tuntuu antavan ikään kuin luvan irrottautua viime vuosikymmenien muistibuumiin kuuluneesta ajatuksesta etsiä elämälle ja identiteetille eheän kertomuksen rakennetta.⁸ Vaikka ihminen kirjoittaa kertomuksia, se ei tarkoita, että kertomus olisi kaikille mielekkäin tapa hahmottaa omaa elämää (Bamberg 2006, 146; Meretoja 2017, 60).

Moni kirjoittamisen opiskelija ajattelee ennen Strawsonin ajatusten lukemista elämäkerrallista kirjoittamista nimenomaan yhtenäisyyteen ja kronologiaan pyrkivän esityksen laatimisena. Genrekäsityksellä on merkitystä, sillä esimerkiksi narratiivisen identiteetin teoriaan vahvasti vaikuttanut Jerome Bruner (1986; 1991) on korostanut, että se mitä ja miten kerromme elämästäemme, kytkeytyy ontologiaan, siihen miten koemme olemassaolomme. Ymmärryksen kasvaminen näkyy oppimispäiväkirjoissa.

Olenko minä tarina? Vai sarja arjen sattumuksia? (O1/OPK)

Onnistuin myös elämäkerrallisuuden fragmentaarisen luonteen hahmottamisessa --. (O8/OPK)

En ole koskaan kokenut elämäni kertomukseksi, vaan pikemminkin syy-seuraussuhteiden ketjuksi. Toisaalta olen pienestä asti kirjoittanut tarinoita. (O9/OPK)

Tutkimusaineistona oppimispäiväkirjat ovat luonteeltaan suunnitelmia täydentäviä. Päiväkirjassa tarkennetaan ajatuksia monimediaisesta kirjoittamisesta.⁹ Oppiaineen ohjeiden mukaan päiväkirjassa muun muassa reflektoidaan jakson teoreettisen ja taidollisen annin henkilökohtaista merkitystä. Toisaalta kirjoittamisen opintojen päiväkirjojen keskeinen erityispiirre on se, että niissä saa leikkiä kielellä ja lajityypillä (Rautiainen 2016; vrt. Creme 2000; Creme 2008). Tällainen luova ote voi olla alkuaskel kohti taiteellisen tutkimuksen sisällön ja muodon lomittamista (Ekström 2020, 71). Luova ote tuo mukanaan mahdollisuuden edes hetkelliseen erkaantumiseen käsitteel-

7 Ks. narratiivisen käänteen historiasta ja sen yhteydestä terapeutiseen kirjoittamiseen Ihanus 2022, 56–59.

8 Vrt. Vilma Hännisen (2002, 22) Suomessa hyvin tunnettu väitöskirja, jossa esitellään sisäisen tarinan käsite.

9 Kirjoittamisen oppiaineen opintojaksot päättyvät yleensä oppimispäiväkirjan viimeistelyyn ja palauttamiseen opettajalle. Myös Karjalainen-Väkevä ja Sintonen (2021, 36) pitivät monilukutaiteiden opetuksessa keskeisenä oman tekemisen ohella arviointia ja keskustelua.

listämisestä, mahdollisuuden ajatella luovasti kirjoittamalla (Borgdorff 2010, 44–46). Taiteellisen otteen myötä siirrytään Schöinin termein reflektiosta kohti kokonaisvaltaisempaa refleksiivisyyttä, johon kuuluvat myös emootioiden ja asenteiden kohtaaminen (Bleakley 1999, 319).

Oppimispäiväkirja on kirjoittamisen lajina myös hyvinvointiin kytkeytyvä, vaikka sen sisältö rajataan tavallista päiväkirjaa kapeammaksi, oppimiseen ja esimerkiksi kirjoittajaidentiteettiin keskittyväksi.¹⁰ Kuitenkin jo päiväkirjamaisen kertomuksen luomista pidetään usein terapeuttisena ja kirjallisten lajien rajat ovat luonteeltaan pikemminkin liukuvia kuin täsmällisiä (Thompson 2011, 24; Maanmieli 2020, 127–128; Ihanus 2022, 35–36.) Esittelemme seuraavaksi oppimispäiväkirjan suhdetta hyvinvointiin.

Oppimispäiväkirja hyvinvoinnin välineenä

Tutkimme oppimispäiväkirjoista aluksi lähiluvun periaatteiden mukaan savenalintoja, ajatuskokonaisuuksia ja teosten sisällön hyvinvointiin liittyviä teemoja, suhteuttaen tekstien ja teosten osia ja kokonaisuutta toisiinsa. Oppimispäiväkirjoissa nousi esiin tyypillisiä hyvinvointiin liittyviä ilmaisuja, kuten tyytyväisyys, ilo ja nautinto. Monimediaisuus elämäkerran suunnittelussa ja tekemisessä vaikuttaa lisäävän kirjoittajan hyvinvointia.

Nautin näiden tehtävien suorittamisesta suuresti. Näin sieluni silmillä kuinka toteuttaisin erilaisen elämäkerran tehtävän myös visuaalisesti. Unelmani kuvallisen ja konkreettisen, käsillä kosketeltavan tai muita aisteja hyödyntävän teoksen tuottamisesta yhdistettynä sanalliseen ilmaisuun sai hieman ilmaa siipiensä alle tämän tehtävänannon myötä. Minua silitettiin lempeästi myötäkarvaan näiden tehtävien palautteissa ja kyllä minä kehräsin. Kehrään edelleen. (O6/OPK)

Huomasimme ajatuksen hyvinvoinnin lisäämisestä olevan meille pedagogena keskeinen. Se johdatti meitä kohti positiivisen psykologian periaatteita, joiden ydin on keskittymisessä myönteisen vahvistamiseen sen sijaan, että etsittäisiin ongelmia ja korjattaisiin sitä, mikä on jo rikki (MacDonald 2017, 26; Seligman & Csikszentmihalyi 2000). Positiivisen psykologian tutkijat ovat esimerkiksi tuoneet esille, että kirjoittamisessa keskeiset ja kirjoittamisen tutkimuksessa entuudestaan tutut aihepiirit, kuten luovuus ja flow-tilan kokemus, edesauttavat onnellisen elämän rakentamista (Sawyer 2012, 5; Csikszentmihalyi 1996). Ihanus (2022, 31) mainitseekin positiivisen psykologian yhdeksi mahdolliseksi ”luontaiseksi kosketuskohdaksi” terapeuttiselle kirjoittamiselle. Ihanuksen (2022, 14) tuoreessa artikkelissa meitä puhuttelee vahvasti hyvin yksinkertainen havainto: ”Myös positiivisista asioista kirjoittaminen voi olla terapeuttista.”

Positiivisessa psykologiassa kaksi hyvinvoinnin määritelmää nousee tutkimuksen fokukseen: hedonistinen ja eudaimoninen hyvinvointi. Hedonistisessa hyvinvoinnissa tavoitellaan ennen muuta subjektiivista tyytyväisyyden kokemusta ja välttäänsä kärsimystä, kun taas eudaimonisessa hyvinvoinnissa on kyse laajemmasta itsensä toteuttamisesta ja psykologisesta hyvinvoinnista. Eudaimoninen hyvinvointi jopa vähättelee hedonistista nautinnonhakua ja korostaa itseohjautuvaa tapaa elää, jotta ihmisen täysi potentiaali voitaisiin tunnustaa. (MacDonald 2017, 26–27.) Erityisesti eudaimoninen hyvinvointi nousee esiin aineistossamme. Kirjoittamisen opinnoissa ja luovassa kirjoittamisessa ylipäätään on keskeistä itsensä toteuttaminen.

10 Emme esittele omassa luvussaan perinteisempää päiväkirjaa tämän artikkelin laajuudessa. Sen historia itsestä huolehtimisen tapana ja yhtenä omaelämäkerrallisen kirjoittamisen lajina on pitkä. (Kosonen 2020; Leskelä-Kärki ja Sjö 2020.) Päiväkirjat erotetaan usein omaelämäkerrallisesta kirjoittamisesta niiden hetkellisyyteen perustuvan luonteen vuoksi. Kuitenkin myös päiväkirjaa voi kirjoittaa suunnitelmallisesti ja editoiden. Kokonaista omaelämäkertaa suunnitteleva kuitenkin tarkastelee asioita todennäköisesti pidemmän ajallisen perspektiivin kautta, vaikka nykyhetki aina vaikuttaakin menneen tarkasteluun (vrt. Meretoja 2017, 60).

Yksi opiskelija kirjoitti oppimispäiväkirjansa käsikirjoitusmuotoon ja valitsi kuvitteelliseksi kuulijakseen jo edesmenneen kirjailijan:

ALEKSIS, 36, nukkuu pimeässä mökissä pienen pöydän päälle lysähtäneenä. Pään alla lojuu käsikirjoitus, jonka otsikkona on Seitsemän miestä. Kynttilä on palanut loppuun. Mökkiin tulee valokuova, kun ovi avautuu ja Anni, 42, astuu sisään.

ANNI

Voi Allu, sä oot taas nukahtanut työn äärelle.

ALEKSIS

(nostaa päätään ja kuiskaa)

Ei jaksa puhua. Väsyttää.

ANNI

Ei se mitään. Ois kiva, jos vain kuuntelisit. Tuolla vuodessa 2021 ei kenelläkään oo aikaa pysähtyä, kuunnella toisia, tai vain nauttia hiljaisuudesta. (O11/OPK)

Näyte havainnollistaa sitä, kuinka kiireisenä opiskelija nykyhetken kulttuurimme kokee. Hyvinvoinnin näkökulmasta päiväkirja kiinnittää huomion siihen, että kuulluksi tuleminen on ihmiselle tärkeää (ks. myös Bolton et al. 2011).

Kirjoittaessa kokemus itsestä saa mahdollisuuden piirtyä näkyviin, konkretisoitua kieleen. Näin myös mahdollistuu itsetuntemusta syventävä keskustelu itsen kanssa. (Thompson 2011, 34; Rotenberg 1988, 196 & 209; Hagman 2009, 168–169). Terapeuttisuus ei kuitenkaan ole oppimispäiväkirjan ensisijainen tarkoitus. Hioessaan opiskelija saa myös mahdollisuuden poistaa vain itselle tarkoitettuja huomioita. Samalla tietoisuus kuuntelijasta, tekstiä myöhemmin kommentoivasta opettajasta, kasvaa.

Uudelleenlukemisen ja -kirjoittamisen myötä opiskelija saattaa lähentyä terapeuttisen päiväkirjakirjoittamisen työtappaa. Thompson (2011) korostaa, että tällaisessa kirjoittamisessa on olennaista myös lukea omaa tekstiä ja kirjoittaa reflektioivia vastauksia itselle. Lukiessaan tekstiään kirjoittaja voi esimerkiksi tiedostaa tunteita, joita ei aiemmin tiennyt tuntevansa. (Thompson 2011, 34–35.) Tällainen oivallus voi luontevasti johtaa tarpeeseen kirjoittaa päiväkirjaa uudelleen ja tutustua tarkemmin havaitsemiinsa tunteisiin.

Kun omia tunteita ja ajatuksia pääsee tarkastelemaan oppimispäiväkirjassa yksityiskohtaisemmin, lisää se itsetuntemusta ja sitä kautta myös kirjoittajan hyvinvointia (Thompson 2011). Itsensä toteuttamiseen liittyykin läheisesti itsetuntemus, ja juuri omaelämäkerralliseen kirjoittamiseen on historiallisesti kuulunut ajatuksia itsen löytämisestä (Kosonen 2014; De Waele & Harré 1989, 179, 181, 206).

Kirjoittaminen tehostaa keskittymistä, auttaa ottamaan välimatkaa, rajaa käsitellyn tilanteen ja siihen liittyvät tunteet selkeämmiksi. Jo etäisyyden saaminen helpottaa oloa. (Lindquist 2022, 127–128; Reinilä-Haikonen 2022, 200–205.) Myös aineistossa opiskelijat tunnistivat kirjoittamisen terapeuttisen luonteen merkityksen omassa itseilmaisussaan.

Kirjoittamisen opintojen aikana olen havahtunut käsittämään, että minua hallitsevalla kirjoittamisepakolla on terapeuttinen luonne: sen lisäksi että kirjoittaminen on mieleinen itseilmaisun keino, toisten maailmojen ja tarinoiden luominen on eskapismia. (O9/OPK)

Myös Williamson ja Wright (2018) kuvaavat eskapismia toistuvaksi teemaksi luovan kirjoittamisen ja hyvinvoinnin yhteydessä käydyssä keskustelussa. Erilaiset kirjalliset tekniikat, kuten vieraannuttaminen, mahdollistavat tunteen todellisuuden unohtamisesta tai pakenemisesta, mutta olennaisinta on mahdollisuus uudistua ja vapautua totunnaisesta. (Williamson & Wright 2018, 117.) Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen voikin toisinaan lähestyä fiktiivistä kirjoittamista, esimerkiksi spekulatiivisen fanifiktion muodossa (Tapionkaski 2018). Suoranaisen eskapismien sijaan elämäkerrallista kirjoittamista kuitenkin yleensä tarkastellaan rajaamisen ja etäännyttämisen kautta.

”Etäännyttäminen on parasta itsepuolustusta, sanoisin”

Metanarratiivisuus, ja siihen liittyvä kerronnan rajaaminen, nousee merkittävään rooliin Luovan elämäkerrallisen kirjoittamisen opintojaksolla.

Alkutehtävistä takataskuuni jäi hyödyllinen metanarratiivisuuden käsite (Meretoja, 2019, 59–60), jonka yritin pitää mielessä koko kurssin ajan. Kurssitehtäviä metanarratiivisuus varsin luontevasti määrittääkin, ja kirjoittamisen opiskelu tuntuu etuoikeutetulta positiolta-- (O3/OPK)

Meretoja (2019) viittaa metanarratiivisuudella kertomusten taipumukseen käsitellä omaa kertomusluonnettaan ja kertomisen kulttuurista merkitystä. Opiskelija tarkoittaa etuoikeutetulla positiolla todennäköisesti sitä, että taitava lukija ja kirjoittaja navigoi sujuvammin yhteiskunnassa, jossa kyky käyttää ja tulkita uudelleen kertomuksia on avainroolissa. Meretojan (2019, 63) artikkeli yllyttää tiedostamaan millaisen tarinan elämästään haluaa kertoa ja millä keinoilla. Tietoisuus nykyajan tarinapuheesta auttaa opiskelijoita valikoimaan, mitä kertovat muille ja mitä rajaavat pois. Pidämme todennäköisenä, että elämäkertatehtävien useiden moodien mahdollisuus edesauttaa tietoista rajaamista. Kirjallinen elämäkerrallinen esitys ei ole ainoa vaihtoehto, sillä nykyisin teknologia mahdollistaa monimuotoisia ilmaisukeinoja. Esimerkiksi sosiaalisessa mediassa ihmiset käyttävät useita moodeja sanallisen ohella.

Elämäkerrallisen tekstin kohteena ei tarvitse aina olla itse.¹¹ Lisäksi näkökulmaa voi laajentaa tarkastelemalla nykyhetken sijaan mennyttä.¹² Tällöin läheisistä ihmisistä kirjoittamisella voi olla itsetuntemusta kasvattava vaikutus, kuten seuraava aineistoesimerkki valottaa.

-- olen tämän tehtävän osaksi liittänyt otteen audiotekstistä --, jossa blogin kertoja käy omien muistojensa kautta läpi vanhempiensa elämää hänelle kerrotun mukaisesti. Kertoja ei välitä siitä, millainen tarina hänen vanhemmillaan oikeasti on. Ei tietenkään: Blogin tavoite ei ole ymmärtää vanhempia, vaan bloggaajan (hyvin itsekäs) tarkoitus on oppia ymmärtämään itseään. Blogin tavoite ei toisaalta ole näyttää vanhempia epäedullisessa valossa. Siksi anonyymiyys ja todellisen ja sepitteen rajan hälventäminen ovat tarpeen. Siksi videoteokset ja blogiin kirjoitettavat metatekstit käyvät jatkuvaa leikkiä tällä rajalla. Ehkä tällä saa oikeutuksen suodattaa toisten elämää omien muistojen läpi? (O8/EK)

Videonäytteessä rauhallisesti maisemaa havainnoivaa otetta täydentää opiskelijan/kertojan pikkuhiljaa kiihtyvä ääni. Näin syntyy jännite. Kertoja kertoo, kuinka hänen vanhempansa ovat tavanneet ja esiin nousee myös tietty vanhempien käymä riita. Näytteessä kaikki kiinnittyy tiettyyn katuun tai tiettyihin taloihin, tiettyssä kaupungissa. Tämä kiinnittyminen on merkit-

11 Käsittelemme myöhemmin esimerkkisuunnitelmaa, joka kuvaa opiskelijalle ”erittäin merkityksellisen tutkijan” elämää (O10/EK). Henkilön valinta antaa siis viitteitä opiskelijan kiinnostuksesta luontokysymyksiin ja haluun käsitellä niitä osana kirjoittamisen opintoja. Esimerkki havainnollistaa, miten elämäkerrallinen kirjoittaminen usein kertoo kirjoittajasta silloinkin, kun elämäkerran varsinaisena kohteena on toinen ihminen.

12 Karjalaisen (2014, 19) tutkimuksessa sosionomiopiskelijat käyttivät samansuuntaisesti minäkerronnan sijaan yleisemmälle tasolle nousevaa memuotoista kirjallista kerrontaa suojatakseen yksityisyyttään. Vastaavana keinona voi nähdä tällaisen videon, joka keskittyy visuaalisessa ilmaisussaan ihmisten sijaan paikan kuvaamiseen.



Yhtä lailla joka kerta kun ohitan entisen Hälläpyörän,

Kuva 1. Kuvakaappaus siirtymäkuvasta opiskelijan teoksesta. Opiskelija on hyödyntänyt Googlen käyttöoikeutta Google Maps -palvelun sisältöön. Opiskelija lukee maisemaa kuvaavalla videolla ääneen tekstiään. Video on myös tekstitetty.

sevää. Kuten yllä oleva lainaus paljastaa, opiskelija on hyödyntänyt fiktion keinoja suojatakseen läheistensä yksityisyyttä, perheen kodin sijaan kuvataan julkisia rakennuksia. Samaa heijastaa tämän luvun otsikoksi nostettu sitaatti (O1/OPK).

Myös audiovisuaalinen lähestymistapa voi olla etäännyttämisen keino. Tunnettu rajanveto kuvien ja kielen välillä tehdään sanomalla, että kieli kertoo ja kuvat näyttävät. Kuvaa tulee tulkita kontekstissaan, ja myös visuaaliset assosiaatiot vaikuttavat siihen, miten tulkitsemme kuvaa. (Bateman et al. 2017, 32–34.) Edellä kuvatussa teoksessa kertojan ääni vaikuttaa sanojen ja visuaalisten elementtien ohella tulkintaan.

Useamman moodin hyödyntäminen mahdollistaa useamman tulkintatavan kuin vaikkapa yhteen moodiin (kirjoitus) perustuvassa elämäkerrallisessa romaanissa, jossa herkästi eläydytään näkökulmahenkilöön. Erään opiskelijan sanoin: ”Näin tässä mahdollisuuden tavanomaista kirjoittamista laajempaan ilmaisuun ja erityisesti monitaiteelliseen yhteistyöhön” (O9/OPK).

Tutkimukseen osallistuneet opiskelijat osoittivat ylipäätään kykyä etäännyttää ja rajata vaikeiden aiheiden käsittelyä. Lyyrinen, symbolinen tai metaforinen ote ovat jo arkisesta päiväkirjasta tuttuja elämäkerrallisen kirjoittamisen keinoja kuvata asioita kertojan yksityisyyttä ja tulevaisuuden hyvinvointia suojaten (Sääskilahti 2011, 175–177).¹³ Sama fragmentaarinen esitystekniikka osoittautui toimivaksi monimediaisessa elämäkerrassa. Vastaavasti monimediainen kirjoittaminen saattaa avata hyödyllisiä tulokulmia muiden lajien parissa työskentelyyn: ”Huomasin, mitkä luontevasti esim. visuaalisen tai audiotekoksen kautta välittyvät viestit jäävät helposti kirjoittamisessani sivuun, ja aloin hahmotella keinoja tavoittaa niitä myös kirjoittamisessa” (O3/OPK).

Elämäkerrallisessa kirjoittamisessa etäännyttäminen tai itsen suojeleminen voi ilmetä myös valikoivana kerrontana. Aineistossa tämä näkyy esimerkiksi silloin, kun opiskelijat pohtivat muistin toimintaa.

13 Karjalaisen tutkimuksen opiskelijat käyttivät myös kuvakieltä kirjoittamisessa. Karjalaisen antama esimerkki ”luurangoista kaapeissa” ei kuitenkaan kirjoittamisen opintojen yhteydessä toimisi, sillä kielikuivilta odotetaan tuoreutta. Sama ongelma liittyy muihin Karjalaisen nimeämiin yksityisyyden suojaamisen keinoihin, kuten kaavamaisen ilmaisun käyttöön tai vain yhden tulkinnan sallivan tekstin luomiseen (Karjalainen 2014, 18–19).

Miettusen (2014, 169) mukaan muistelemisessa ei ole kyse menneisyyden muistamisesta vaan menneisyydestä kertomisesta. Muistelija ei siis välttämättä kerro, mitä muistaa vaan valitsee, mitä kertoo muistoistaan toisille. Mielestäni luova kirjoittaminen on samankaltaisella rajalla kulkemista: kirjoittaja joutuu alituisesti pohtimaan sitä, kuinka paljon paljastaa tekstin kautta ja mitä jättää rivien väliin luettavaksi, mitä jaetaan lukijalle ja mikä jää toistaiseksi kertomatta. (O9/OPK)

Itsen suojelemisen ohella muistin toiminnan puutteet voi nähdä mahdollisuutena. Muistin aukot ovat luonteeltaan *luovia*: ”Kyllä muistisairas muistaa, mutta eri tavoin kuin me muut. Ei ehkä loogisesti, kronologisesti, ajallispaikallisesti orientoituneesti, ja ”oikein”, vaan fragmentaarisesti, aukkoisesti, epäloogisesti ja – luovasti” (O3/OPK). Yhtenäisen kertomuksen puuttuminen ei merkitse elämän arvon puuttumista tai sitä, ettei toisen ihmisen logiikkaa kannattaisi yrittää ymmärtää. Hyvinvoinnin näkökulmasta opiskelijan ehdotus on merkitsevä, hän kehottaa harkitsemaan asenteen muuttamista.

Fragmentaarisuus ja multimodaalisuuden muodot

Aineistoon perehtymisen myötä meille kirkastui, että käytännössä audiovisuaalisuus johtaa fragmentaariseen elämäkerralliseen teokseen.¹⁴ Tämä ei ollut opetusta suunniteltaessa tietoisena tavoitteena. Havainto hämmensi meitä ja ohjasi pohtimaan tarkemmin tehtävänannon ja kurssin kokonaisuuden vaikutusta aineistoon, mitä jo aiemmin olemme käsitelleet. Ymmärsimme, että lähiluku toimi tältä osin myös tutkijan hypoteeseja paljastavana tekijänä (vrt. Pöysä 2015, 37). Kerronnallisen kulttuurin kasvatteina etsimme tiedostamattamme teossuunnitelmista aluksi eheitä kertomuksia.

Monimediainen elämäkerta erilaisine moodeineen vaikuttaa tarjoavan joillekin opiskelijoille ontologisesti luontevamman ilmaisukeinon kuin ajallisesti rakentuva kertomus.

Teemoiksi valikoituivat taide, työ, ihmissuhteet, hyvinvointi ja tunteet. Elämäkerta ei kerro kronologisesti elämästäni, vaan avaa kurkistusaukkoja ajatuksiini valitsemistani teemoista. (O4/EK)

Tarinan rakenne ei ole narratiivisesti etenevä, vaan riimin mittaisia katkelmia erilaisista elämän suuntaan vaikuttaneista kohtaamisista. (O1/EK)

Yksi opiskelija mahdollisesti tuntee narratiivisuuden teoriaa, sillä hän kertoi olevansa kerronnallistaja, mutta teki kuitenkin blogiin perustuvan elämäkertasuunnitelman, joka sisältää esimerkiksi audiotekoita, videoesheitä ja stop motion -videoita. Kokonaisuutta voi kuvata vain hetkiin perustuvaksi tai fragmentaariseksi.

Silmäilin tätä suunnitelmaa viimeistellessäni Galen Strawsonin (2016) artikkelia ”En ole kertomus” ja löysin yllättäen itseni – niin tämän tehtävän tekijänä kuin ylipäättään kirjoittajana: olen artikkelissa mainittu kerronnallistaja. Koko tehtäväsuunnitelmani lähtökohhta on pyrkimyksessä ymmärtää itseään, löytää mahdollisia minuuksia sepittämällä elettyä, koettua ja kuultua, hahmottamalla muistoja ja niille annettuja merkityksiä tarinan muotoon. (O8/OPK)

Opiskelija siis sivuuttaa Strawsonin artikkelin teoreettiset heikkoudet ja osoittaa laajempaa näkemystä kerronnallisuudesta. Eheää sisäistä tarinaa hän

14 Karjalainen-Väkevä ja Sintonen (2021, 29–31) kertovat tapaustutkimuksensa esitelleensä oppilailleen kolmen näytöksen mallin lisäksi myös episodimaisen ja fragmentaarisen rakenteen avuksi lyhytelokuvan tekemistä varten. He kertovatkin, että osa oppilaiden tuotoksista noudatti fragmentaarista rakennetta, jossa yhteen tuodut osat eivät suoraviivaisesti liittyneet toisiinsa. Audiovisuaaliset ilmaisukeinot kannustivat siis tässäkin tutkimuksessa fragmentaariseen kerrontaan.

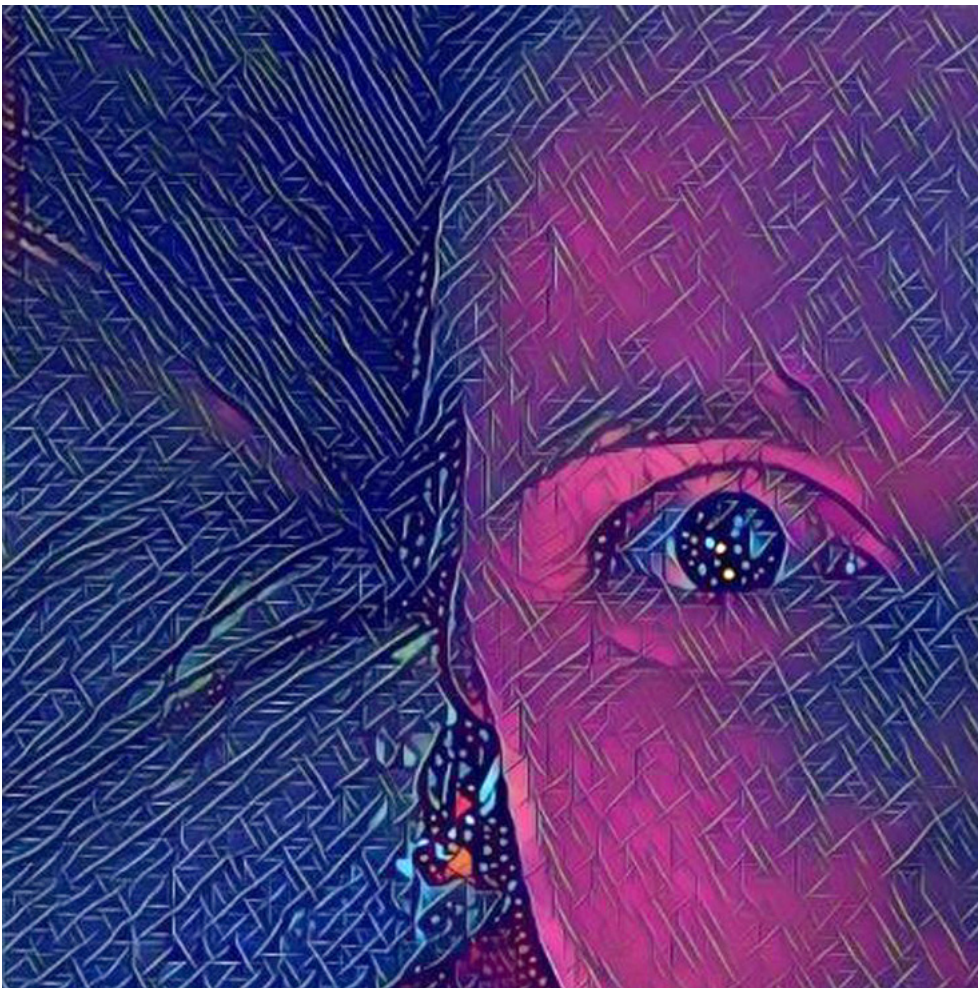
ei kuitenkaan koe tarpeelliseksi hahmottaa: ”Mainitsin alussa olevani kerronnallistaja, mutta mitä lopulta tällaisella minuuden eheyttämiseen pyrkivällä tuottamisella tulisi kertoneeksi?” (O8/EK). Opiskelijan suunnitelma osoittaa, että on mahdollista yhdistää fragmentaarinen audiovisuaalinen esitystapa ja ajatus lohdullisesta kerronnallisuudesta.

Yksinkertaisimmillaan multimodaalisuus voi olla visuaalisen moodin, kuten kuvien, käyttämistä tekstin yhteydessä. Alla on lainattu yhtä kuvaa oppimispäiväkirjasta, joka rakentuu olennaisesti kirjoituksen ja opiskelijan itsestään ottamien valokuvien vuorovaikutukselle. Näin pelkistettykin työtapa voi johtaa monitulkintaiseen kokonaisuuteen.

Osaa valokuvista on käsitelty niin, että verbaalinen ja visuaalinen moodi täydentävät toisiaan. Ilman kokonaisuuden näkemistä henkilöä ei voisi tunnistaa kaikista kuvista. Kun kuvaan rajataan vain osa kasvoista, korostuu opiskelijan tekstissäkin nimeämä säröisyyden ajatus.

Toinen opiskelija yritti suunnitella multimodaalisesti kunnianhimoisempaa teosta. Kuten hän itse toteaa: ”Mediana pelit ovat täynnä erilaisia semioottisia moodeja: ne hyödyntävät ääntä, kuvaa, liikettä, tekstiä ja vr-laitteiden myötä myös tuntoaistia” (O5/EK). Vaikka opiskelija mainitsee suunnitelmassaan myös tuntoaistin, hän käytännössä suunnittelee audiovisuaalista peliä, joka

15 Usea opiskelija mainitsee-kin aikovansa jatkaa erilliselle monimediaisen kirjoittamisen opintojaksolle.



Kuva 2. ”Rosoisuus ja säröisyys. Sellaisena itseni haluan ottaa ja ymmärtää, vähän kuin Strawson hahmottaa maailmaa, jossa ei ole eheitä tarinoita.” (O2/OPK)

kertoo kirjailija H. P. Lovecraftista. Audiovisuaalisuus kytkeytyy suunnitelmassa mielikuvitukseen, kun taas faktat perustuvat kohdehenkilön aitoihin teksteihin.

Multimodaalisuuden pohtiminen johti tämän opiskelijan kohdalla havaintoihin mielikuvittelun, ajattelun ja konkreettisen suunnitelman tekemisen eroista.

On helppoa esittää epämääräisiä ideoita, mutta kun ne pitäisi selittää yksityiskohtaiseksi, saattaa tajutakin, ettei oikeasti tiedä mitä ajattelee tai haluaa. Pystyin kuvittelemaan mielessäni millainen pelistä tulisi, mutta sen selittäminen tuntui aika vaikealta. (O5/OPK)

Opiskelija toteaaakin, että pelin työstämisen jatkaminen vaatii tutustumista pelikehittämistyökaluihin ja syvempää ymmärrystä teknologian mahdollisuuksista ja rajoitteista: ”-- tunnen sitä riittävän hyvin voidakseni spekuloida sillä [videopeleillä]” (O5/OPK). Kirjoittajan täytyy paitsi tuntea valitsemansa medium myös omata taitoa toimia sen rajoissa. Pelien pelaaminen ja esimerkiksi videoiden katsominen on tärkeää tutustumista mediumiin, mutta ei yksinään riitä pohjaksi oman teoksen luomiseen. Vastaavasti kirjoittaminen perustuu lukemiselle, mutta hyvä lukija ei välttämättä ole hyvä kirjoittaja.¹⁵

Osa opiskelijoista tiedostaa mahdollisuuden yhteistyöhön muiden toimijoiden kanssa. Kirjoittaja saattaa esimerkiksi laatia omaa ideaansa havainnollistavan PowerPoint-esityksen, jonka ajattelee antavan aineksia animoijalle (O1/EK). Tai opiskelija voi kuvitella kokonaisen tiimin ympärilleen: ”Näitä voisi äänisuunnittelulla, hyvillä laitteilla ja taitavan videokuvaajan avulla hyödyntää suunnitelman toteuttamisessa” (O11/EK).

Yksi elämäkertasuunnitelma rakentui konsertiksi ja symboliseksi kiitoskortiksi tekijän perheen monitaiteiselle lähipiirille. Kokonaisuudesta välittyvä tekijän musiikillinen osaaminen ja siinä yhdistyvät elävät esiintyjät ja audiovisuaaliset teokset (O7/EK). Opiskelija mainitsee inspiroituneensa siitä, miten ”paljon eri mahdollisuuksia itselleni tärkeään semioottiseen moodiin, musiikkiin kätkeytyy elämäkerrallisen kirjoittamisen näkökulmasta” (O7/OPK). Vaikuttaa siltä, että monimediainen kirjoittaminen on luontevaa silloin, kun tuntee hyvin muitakin moodeja kuin sanallisen.

Tämän tutkimuksen myötä huomasimme kuitenkin olennaiseksi korostaa opiskelijoille monimediaisen kirjoittamisen olevan nimenomaan moniammatillista. Kaikkea ei tarvitse osata yksin. Hyvinvointiin tämä kytkeytyy siten, että kirjoittajan työ on melko yksinäistä – tai ainakin se mielletään sellaiseksi (Vanhatalo 2008, 26; Ekström 2018). Näemme moniammatillisuuden potentiaalisena hyvinvointia lisäävänä tekijänä. Vähintäänkin yhteisöllinen ote tarjoaa enemmän mahdollisuuksia kirjoittaa niille ihmisille, jotka nauttivat tiimityöstä.

Teknisen taidon puuttuminen ei tarkoita, etteikö suunnitelma voisi olla tiedon tasolla syvällinen.

Koen suunnitelmassa vaikeaksi sen, miten toteuttaa video, jonka äänimaisemassa ydinajatuksena on hiljaisuus. Toisaalta -- mukaan hiljaisuus ei tarkoita äänien puuttumista, vaan myös hiljaisuudessa kuuluu aina jotakin: luonnossa pienet luonnon äänet, kirjastossa sivujen kahina, kodissa ikkunoihin osuvat vesipisarot. (O11/EK)

Kuten yllä olevat aineistoesimerkit osoittavat, opiskelijoiden elämäkerrat ovat kaikki jollain tapaa audiovisuaalisia ja näin ollen aktivoivat näkö- ja kuuloaistia. Esimerkiksi Edith Södergraniin keskittyvä suunnitelma (O9/EK) sisältää audio-, kuva- ja videotaidetta. Lisäksi teokseen kuuluu mahdollisuus

käyttää tuntoaistiaan koskemalla tilasta löytyviä esineitä. Hyvinvoinnin näkökulmasta mielenkiintoinen on teoksen osa, jonka opiskelija itsekin nimeää teoksen keskukseksi. Tilateoksen tässä osassa näyttelijä esiintyy huoneessa, jonka seinille heijastetaan videokuvaa puutarhasta, ja valaistusta hyödynnetään luomalla vaikutelma auringonpaisteesta. Näyttelijä lausuu Södergranin runon *Olemisen riemu* kokoelmasta *Syyskuun lyyra*.

Suhteessa teoksen muihin neljään osaan keskushuone on korostetun valoisa ja myönteinen. Kokoelmasta valittu runo korostaa elämää, sen arvokkuutta ja video yhdessä valaistuksen kanssa luo riemun tunnelmaa. Suomalaiset arvostavat korkealle yleisen tyytyväisyyden elämään (Kestilä ja Karvonen 2019, 18–19). Tästä näkökulmasta ei ole yllättävää, että edellä kuvatun teoksen keskuksena on osa, joka korostaa tyytyväisyyttä elämään kokonaisuudessaan.

Audiovisuaalisuuden rajojen ylittäminen

Edellä kuvattu teos ei ole ainoa, jossa vastaanottaja on vuorovaikutuksessa teoksen kanssa, esimerkiksi koskettamalla tai osallistumalla muulla tavalla. Aisteista vain makuaisti jää puuttumaan opiskelijoiden suunnitelmissa. Elämäkerrroissa voi toteutua konkreettisesti se, mikä audiovisuaalisessa teoksessa ilmenee haptisen visuaalisuuden muodossa. Siinä visuaalisuus toimii kosketuksen lailla laukaisemalla fyysisiä kokemuksia haju-, tunto- ja makuaisteista. (Bateman et al. 2017, 36.) Avaamme seuraavaksi suunnitelmaa, joka hyödyntää aisteja kaikkein monipuolisimmin.

Opiskelija on sijoittanut elämäkerran seitsemään laatikkoon, jotka sisältävät erilaisia esineitä ja valokuvia. Ensimmäisen laatikon kannessa on tekstikatkel-



Kuva 3. Teoksen laatikot ovat elämäkerrallista materiaalia. Ne ovat kuuluneet henkilölle, jota niiden sisältö kuvaa.

ma, jossa kerrotaan teoksen tarkoitusperistä. Jokaisen laatikon kannen sisäpuolella on QR-koodi, josta pääsee kokemaan joko videon tai äänitallenteen.

Teoksen moniaistisuus kiinnittää vastaanottajan vahvasti. Mieli rakentaa kokonaisuutta osien summasta. Teoksen kiinnostavin osa on laatikko, jossa haju- ja kuuloaisti aktivoituvat. Laatikossa on mekko ja laatikon teemana on tuoksu. Keskeisenä merkityksenannon keinona toimii ääni, joka tulee äänitallenteesta. Olemme asemoineet tekstin ääninauhan pohjalta, joten alla olevien esimerkkien lyyrinen asettelu perustuu vastaanottajan kokemukseen. Tutkijan tulkinnallinen otteemme näkyy tässä kohdin lähiluvulle tyypillisesti sekä aineiston valinnassa että lähestymistavassa (Pöysä 2015, 33, 158).

Äidin tuoksu
haistan sen hänen ihan omanlaisensa tuoksun
sellaisen, jota ei ole kenelläkään muulla
se tuoksu oli minun turvani-- (O2/EK)

Teoksessa kuvattu henkilö on jo edesmennyt, ja aineistonäyte käsittelee myös surua. Kuoleman jälkeen äidin tuoksu haihtuu hiljalleen hänelle kuuluneista esineistä.

-- kun äiti kuoli, siivosin hänen kaappejaan
löysin taas sen tuoksun --
-- äiti, siinä äiti oli
tuoksussa hänen mekoissaan
otin äidin hartiahuivin itselleni, en halunnut luopua siitä
halusin pysyä kiinni tuoksussa -- (O2/EK)

Merkitsevää vastaanottajan kannalta on, että lukijan ääni tuntuu värähtävän, kun äidin kuolema mainitaan ensimmäistä kertaa. Jälleen teoksen keskeisin viesti on kuitenkin myönteinen. Äidin elämän käsittely päättyy (viimeisessä laatikossa) pärjäämisen teemaan. Kokonaisuudessa on myös hyvinvointiin liittyen esimerkiksi toisen laatikon teemana nauru. Laatikosta löytyy muun muassa videotallenne, jossa ”näky iloinen äitini” (O2/EK). Lisäksi äänitallenteelta löytyvät selkeät sanat siitä, että äiti elää edelleen tyttäressään.

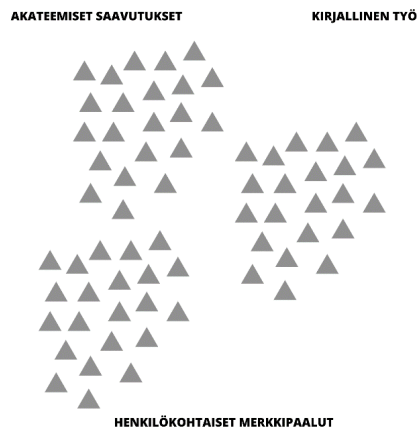
-- minähän itse tuoksun äidiltäni, hyvin samalta --
-- äiti on minussa, tuoksuna, aina tässä lähellä -- (O2/EK)

Kokonaisuutena useita opiskelijoiden suunnitelmia kuvaa aistillisuus, dynaamisuus ja interaktiivisuus. Fyysisestä tilasta tehdään käsinkosketeltava erilaisten esineiden kautta. Vastaanottaja saa joissain tapauksissa myös osallistua uuden teoksen tekemiseen:

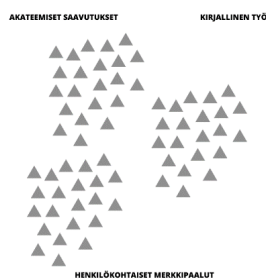
Museo on rakenteeltaan dynaaminen tila: kokoelmat ovat vapaasti kosketeltavissa, siirreltävissä ja muokattavissa. Kokoelmista luodaan ja yhdistellään jatkuvasti uudenlaisia kokonaisuuksia, jotka voivat perustua esimerkiksi vuodenaikaan, elämänvaiheeseen, ikään, lähestyvään juhlapyhään, teemaan tai tapahtumaan. (O3/EK)

Teossuunnitelmassa opiskelija keskittyy kiinnostavasti multimodaalisuuteen ja teoksen tekniseen toteutukseen, eikä esimerkiksi identiteettityöhön. Ratkaisu yllätti meidät, sillä teoksen olennaisena aineistona ovat tekijän omat päiväkirjat.

Liite 1. Elämäkertasaaristo sekä erilainen elämäkerta -kokonaisuus.



Havainnekuva elämäkertasaaristosta: tarkastelukulmasta riippuen elämäkerta voi näyttää hyvinkin erilaiselta. Saarten sijoittelu ei ole loppuun asti tarkkaan harkittu, eivätkä niiden väliset suhteet ole mittakaavassa.

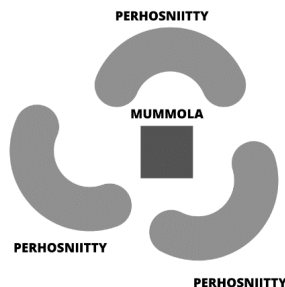


MUMMOLA

Joko pieni rakennus (vaja), joka on verhoiltu mahdollisimman saman näköiseksi, kuin Ilkka Hanskin oikea Hansinkylän mummola tai sitten sitä muistuttavien lavasteiden rajaama alue (jos elämäkertakokonaisuus on sisätiloissa): seinillä valokuvia elämän varrelta ja kenties omaelämäkerrallisia kirjoista poimittuja sitaatteja. Muutama (pirtti)pöytä, joissa esillä tutkimustyökaluja ja Hanskin aitoja tutkimuspäiväkirjoja tai vastaavia tekstejä sekä Hanskin kirjoittamia tieteellisiä julkaisuja.

PERHOSNIITTY

Mummolaa ympäröivä(t) alue(et), jossa esillä multimediallisesti (havainnetauluin, kuvin, luonnontieteellisin näyttein) Ilkka Hanskin tutkimustyön kannalta merkittäviä perhos- ja hyönteislajeja. Äänimaisemana kesäinen saaristoniitty.



Havainnekuva elämäkerrallisesta kokonaisuudesta: ei mittakaavassa.

Kuva 4. Suunnitelma (O10/EK).

Erityisen keskeiseen rooliin tila nousee suunnitelmassa, jonka kohteena on luontotutkija. (O10/EK). Tämä elämäkerrallinen kokonaisuus on suunniteltu sekä luontoon että taloon, mummolaan, sijoittuvaksi.

Opiskelija perustelee teoksen sijoituspaikkaa luontoon sillä, että se sopii temaattisesti luontotutkijan elämäkertaan. Saariston lisäksi kokonaisuuteen on suunniteltu perhosniitty, jossa kohdehenkilön tutkimuksen kannalta tärkeitä hyönteislajeja esiintyy luonnostaan.

Teos ei suunnitelman mukaan välttämättä sijoitu juuri kuvatun luontotukijan todelliseen elinympäristöön, mutta korostaa sitä, miten paikat ovat elämäkerrallisten tapahtumien keskeisiä osia (Karjalainen 2006; Torvinen 2011). Maisemaa onkin pidetty merkityksellisenä, kun tutkijat ovat tulkinneet elämäkerta-aineistoa, ja maisema on kuvattu vahvasti aistillisena kerronnan osana (Aaltonen et al. 2019, 269, 278). Teokseen kuuluvassa mummolassa ja saaristossa vastaanottajalla on konkreettisesti mahdollisuus liikkua teoksen maisemassa ja tulla hetkellisesti jopa sen osaksi.

Mummolaan kuuluu valokuvanäyttely, joka tuo mukanaan visuaalisen moodin, mutta näyttelyyn on suunniteltu mukaan myös tutkimustyökaluja sekä tieteellisiä julkaisuja, jotka kohdehenkilö on kirjoittanut. Vaikka kokonaisuus koostuu osista, jokainen niistä kantaa elämäkerrallisen teeman kannalta keskeistä sisältöä ja ne ilmentävät sitä syvällisellä tasolla. Kuten opiskelija itse sanoo:

Elämäkertasaaristo muuttuu eri näköiseksi sitä mukaa, kun sitä kiertää katsomassa ja jostain suunnasta tyhjän näköinen saari onkin täynnä sisältöä toisaalta katsottuna: kuten metapopulaatioissakin laji esiintyy ajallisesti alueen eri lokeroissa, muuttuvat -- elämäkertasaariston saaret sen mukaan, mistä katselukulmasta niitä tarkkailee. (O10/EK)

Mukana on siis filosofinen ajatus havainnoijan näkökulman vaikutuksesta havainnointiin. Opiskelija kytkee näkökulman myös arkisen elämän arvokkuuden teemaan. ”Elämäkertasaariston filosofisempänä viestinä on, että kaikki vuodet ovat elämässä yhtä arvokkaita eri tavoillaan ja yksittäistä saavutusta ei todennäköisesti olisi olemassa ilman siihen johtaneita, kenties tapahtumaköyhemmiltä näyttäviä vuosia” (O10/EK).

Työssä tilan hyödyntäminen on keskiössä, mutta audiovisuaalinen puoli ei menetä merkitystään, se on vain tulkittu omaperäisesti. Teoksen sijoittaminen saaristoluontoon mahdollistaa suunnitelman äänimaiseman. Luonto tuo mukaan myös erilaiset hajut ja tuoksut, jotka tukevat kokonaisuuden merkityksenantoa. Näin ymmärrettynä teoksen audiovisuaaliset moodit ovat jatkuvassa muutoksessa, esimerkiksi sään ja ympäröivien eläinten vaihtuessa vuorokauden- ja vuodenajan mukaan. Mielestämme ilmiötä voi kuvailla puhumalla paikallistuvasta audiovisuaalisuudesta.

Lopuksi

Kirjoittamisen opiskelijat ymmärtävät elämäkerrallisen kirjoittamisen tienä itsetuntemukseen ja sitä kautta jopa itsestään pitämiseen. Näin eudaimoninen hyvinvointi nousee esiin aineistossamme, erityisesti oman näköisen elämän tavoittelussa. Muisteluun kytkeytyy mielikuvittelu ja myönteisen tulevaisuuden ennakointi. Ylipäätään eudaimoninen onnellisuus on suomalaisille tärkeää (Kestilä & Karvonen 2018, 19; OECD 2018).

Monimediaisen elämäkerran suunnittelu eroaa pelkkiin sanoihin perustuvasta elämäkerrasta siinä, että visuaalinen ja auditiivinen moodi kasvattavat teoksen tulkinnallisuutta. Tätä voi käyttää tietoisena keinona suojata yksityisyyttä sekä ottaa etäisyyttä aiheeseen. Vastaavasti audiovisuaalisten keinojen käyttäminen johtaa elämäkertojen fragmentaarisuuteen, mikä tukee mahdollisuutta valita, mitä elämästä kertoa.

Fragmentaarisen kerronnan mahdollisuus on tärkeää opiskelijan hyvinvoinnin kannalta. Elämäkerrallinen työskentely saattaa olla traumatisoitu-

neelle ihmiselle myös haitallista. Erityisen ongelmallisia ovat tilanteet, joissa ”tähdätään autenttiseen tarinaan menneisyydestä, työskentelyssä edetään kronologisesti ja tavoitteena on kaunokirjallisesti korkeatasoinen, julkaisukelpoinen teksti” (Maanmieli 2020, 129; ks. myös Holopainen et al. 2021).

Tutkimusaineiston elämäkertasuunnitelmat jakautuvat selkeästi kahteen ryhmään: pelkästään audiovisuaalisiin sekä suunnitelmiin, joissa on lisäksi hyödynnetty fyysistä tilaa. Näissä tilaan laajenevissa teoksissa audiovisuaalisuus täydentyy haju- ja tuntoaistimuksilla. Teoksen sijoituspaikka potentiaalisesti monipuolistaa aistien käyttöä. Joskus luonto voi suorastaan palvella audiovisuaalista tehtävää.

Nykyään hyvinvoinnista ei voi puhua käsittelemättä globaaleja ekologisia kysymyksiä (Kestilä & Karvonen 2018, 9; JYU. Wisdom community 2021). Ympäristöt ja paikat nousevatkin analysoimissamme teoksissa merkittävään rooliin. Voidaan puhua audiovisuaalisesta paikallistumisesta. Teosten sijoittaminen todelliseen paikkaan johtaa väistämättä multimodaalisuuteen. Toisaalta päättelemme tutkimusaineiston perusteella, että juuri multimodaalisuuteen perehtyminen ohjaa hyödyntämään paikkaa.

OECD:n (2018) raportin mukaan suomalaiset arvostavatkin erityisesti ympäristöä hyvinvoinnin osana, suomalaisille on tärkeää välitön pääsy luontoon. Toisaalta samassa tutkimuksessa paljastuu, että yhteisöllisyys on heikkoutemme, emme ole kiintyneet asuinpaikkaamme (Kestilä & Karvonen 2018, 19). Aineisto sai meidät kuitenkin ajattelemaan, että ehkä vain nykyinen asuinalue ei ole suomalaiselle tärkeä. Merkittävät paikat ja ympäristöt ovat osa elämäkerrallista tarinaa, vaikka fyysisesti kaukaisinakin. Kannamme paikkoja mukanaamme.

Luovan elämäkerrallisen kirjoittamisen opintojakso voi tukea opiskelijan hyvinvointia monin tavoin. Tarvitsemme kuitenkin opettajina uusia keinoja, jotta hyvinvoinnin teema olisi tulevaisuudessa tietoisemmin mukana työskentelyssä. Terapeuttisen ja omaelämäkerrallisen kirjoittamisen tutkijat esittävät, että ihmisellä on luontainen taipumus välttää aiheita, joista kirjoittaminen ei ole mielenterveydellisistä syistä viisasta (Holopainen et al. 2021, 7). Kirjoittamisen oppiaineessa tällaiset suojaamiseen liittyvät keinot, kuten tutut kielikuvat, eivät ole mahdollisia, mutta opetuksessa on silti mahdollista suojata opiskelijan hyvinvointia pyrkimällä välttämään arkoja aiheita. Mikäli opettajalla ei ole terapeuttisen kirjoittamisen ammattitaitoa, vaikuttaa mielekkäältä pyrkiä aktivoimaan myönteisiä muistoja. Tulevaisuuden tehtävänannoissa saattaa korostua eheää kertomusta välttävä ohjeistus. Kuten Herman (2009, 19–20) ja Björninen (2019, 292) tuovat Todorovin (1971) pohjalta esiin, kertomuksen luonteeseen kuuluu olennaisesti konfliktin kohtaaminen ja ratkaiseminen. Kenties eteneminen suoraan ratkaisun jälkeisen elämän kuvailuun voi lisätä opiskelijan hyvinvointia? Ehkä Ihanus (2022, 58–59) tarkoittaa jotakin samansuuntaista, kun hän kuvaa narratiivisen terapian keskittyvän ongelmakeskeisyyden sijaan etsimään luovia ratkaisuja ja hahmottamaan yksilön osana laajempaa kontekstia, yhteisöään.

Työvälineenä oppimispäiväkirja on keskeinen. Se antaa opettajalle jakson päättyessä tärkeää lisätietoa siitä, millaisia koko ryhmän keskustelussa ehkä piiloon jääneitä kokemuksia ja tunteita tehtävät opiskelijassa herättivät. Päiväkirjaa kommentoidessaan opettaja voi vielä vastuullisesti avata rooliaan lukijana ja täsmentää osaamisensa laatua. Tarvittaessa keskustellaan myös opiskelijan tarvitsemasta ulkopuolisesta avusta hyvinvoinnin parantamiseksi.

Kaikkia eettisiä kysymyksiä ei voi ratkaista eikä opiskelijoiden aihevalintoja kahlita. Kyky valita kirjoittamisen aihe tietoisesti myös hyvinvoinnin näkö-

kulmaa pohtien on kuitenkin taito, johon perehdyttäminen tuntuu luontevalta osalta kirjoittamisen opintoja.

Lähteet

Aaltonen, Tarja; Henriksson, Lea; Tiilikka, Tiina; Valokivi, Heli & Zechner, Minna (2019) Maisema omaelämäkertakirjoitusten kerronnallisena resurssina. *Sociologia* 56 (3), 266–281.

Arthur, Paul Longley (2009) Digital Biography: Capturing Lives Online. *alb: Auto/Biography Studies* 24(1), 74–92. Saatavilla: <https://doi.org/10.1080/08989575.2009.10846789>.

Bateman, John; Wildfeuer, Janina & Hiippala, Tuomo (2017) *Multimodality: Foundations, Research and Analysis – A Problem-oriented Introduction*. Berlin: DeGruyter Mouton.

Bleakley, Alan (1999) From reflective practice to holistic reflexivity. *Studies in Higher Education* 24(3), 315–330. Saatavilla: <https://doi.org/10.1080/03075079912331379925>.

Bone, Jessica; Bu, Feifei; Fluharty, Meg; Paul, Elise; Sonke, Jill & Fancourt, Daisy (2022) Engagement in leisure activities and depression in older adults in the United States: Longitudinal evidence from the Health and Retirement Study. *Social Science & Medicine* 294. Saatavilla: <https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2022.114703>.

Borgdorff, Henk (2010) The Production of Knowledge in Artistic Research. Teoksessa Michael Biggs & Henrik Kalsson (toim.) *The Routledge Companion to Research in the Arts*. New York: Routledge, 44–63.

Brummett, Barry (2019) *Techniques of Close Reading*. SAGE Publications, Inc. Saatavilla: <https://dx.doi.org/10.4135/9781071802595>.

Bruner, Jerome (1986) *Actual minds, possible worlds*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Bruner, Jerome (1991) The narrative construction of reality. *Critical Inquiry*, 18, 1–21.

Cope, Bill & Kalantzis, Mary (2009) “Multiliteracies”: New Literacies, New Learning. *Pedagogies: An International Journal* 4(3), 164–195. Saatavilla: <https://doi.org/10.1080/15544800903076044>.

Crene, Phyllis (2000) The “Personal” in University Writing: Uses of Reflective Learning Journals. Teoksessa Mary R. Lea & Barry Stierer (toim.) *Student Writing in Higher Education: New Contexts*. Buckingham: Society for Research into Higher Education, 97–111.

Crene, Phyllis (2008) A Space for Academic Play. *Arts and Humanities in Higher Education*, 7(1), 49–64.

Csikszentmihalyi, Mihaly (1996) *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Collins Publishers.

De Waele, J-P. & Harré, R. (1989 [1979]) Autobiography as a psychological method. Teoksessa Gerald Phillip Ginsburg (toim.) *Emerging strategies in social psychological research*. Chichester, New York, Brisbane, Toronto: John Wiley & Sons, 177–209.

Eakin, Paul John (2014) *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press.

Ekström, N. (2011) *Kirjoittamisen opettajan kertomus: Kirjoittamisen opettamisesta kognitiiviselta pohjalta*. Jyväskylän yliopisto. Väitöskirja.

Ekström, Nora (2018) Kukaan ei kirjoita yksin. Teoksessa Anne Mäntynen & Jonna Riikonen (toim.) *Kirjoittamisen käännteitä*. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto, 145–161.

Ekström, Nora (2020) From the Shadow of a Myth to an Academic Subject: Teaching Writing from a Cognitive Base. Teoksessa Marshall Moore & Sam Meekings: *The place and the writer: International intersections of teacher lore and creative writing pedagogy*. London: Bloomsbury Academic, 59–74.

Elias, Amy J. (2014) Virtual Autobiography: Autobiographies, interfaces, and avatars. Teoksessa Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale (toim.) *The Routledge Companion to Experimental Literature*. London: Routledge, 512–526. Saatavilla: <https://doi.org/10.4324/9780203116968>.

Field, Victoria; Thompson, Kate & Bolton, Gillie (2011) *Writing Routes: A Resource Handbook of Therapeutic Writing*. London: Jessica Kingsley.

Herman, David (2009) *Basic Elements of Narrative*. United Kingdom: Wiley-Blackwell.

Holopainen, Johanna; Maanmieli, Karoliina & Kortesoja, Sari (2021) Kohti traumainformoidun kirjallisuusterapian käytäntöä. *Scriptum: Creative Writing Research Journal* 8(2), 1–44. Saatavilla: <https://doi.org/10.17011/scriptum/2021/2/1>.

Hyvärinen, Matti (2012) "Against Narrativity" Reconsidered. Teoksessa Göran Rossholm & Christer Johansson (toim.) *Disputable Core Concepts of Narrative Theory*. Peter Lang, 327–345.

Hänninen, Vilma (2002) *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Tampere: Tampereen yliopisto, Sosio-logian ja sosiaalipsykologian laitos. Väitöskirja.

Ihanus, Juhani (2020) Kirjallisuusterapia. Teoksessa Matti Huttunen & Hely Kalska (toim.) *Psykoaterapiat*. Helsinki: Duodecim, 412–419.

Ihanus, Juhani (2022) Kirjallisuusterapia, terapeutinen kirjoittaminen ja kertomukset. Teoksessa Juhani Ihanus (toim.) *Terapeutinen kirjoittaminen*. Helsinki: Basam Books, 19–84.

Kallionpää, Outi (2014) Mitä on uusi kirjoittaminen? Uusien mediakirjoitustaitojen merkitys. *Media ja viestintä* 37(4), 60–78. Saatavilla: <https://doi.org/10.23983/mv.62840>.

Karjalainen, Pauli Tapani (2006) Topobiografinen paikan tulkinta. Teoksessa Seppo Knuuttila, Pekka Laaksonen & Ulla Piela (toim.) *Paikka: Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 83–92.

Karjalainen, Anna Liisa (2012) *Elettyä ymmärtämässä: Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen ja teksti reflektiona sosiaalialan ammattikorkeakouluopinnoissa*. Diakonia-ammattikorkeakoulu. Saatavilla: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-493-174-8>.

Karjalainen, Anna Liisa (2014) Omasta elämästään kirjoittavalla on keinot suojata itseään ja kokemuksiaan. *Kirjallisuusterapia* 1(2014), 17–20.

Karjalainen-Väkevä, Mirja & Sintonen, Sara (2021) Tapaustutkimus seitsemäsluokkalaisten musiikin oppitunneilla tekemien lyhytelokuvien audiovisuaalisista kerronnan keinoista monilukutaidon näkökulmasta. *Lähikuva* 34(4), 24–39. Saatavilla: <https://doi.org/10.23994/lk.112961>.

Kauppinen, Merja; Kiili, Carita & Coiro, Julie (2018) Experiences in Digital Video Composition as Sources of Self-Efficacy Toward Technology Use. *International Journal of Smart Education and Urban Society* 9(1). Saatavilla: <https://doi.org/10.4018/IJSEUS.2018010101>.

Kestilä, Laura & Karvonen, Sakari (2019) Johdanto. Teoksessa Laura Kestilä & Santeri Karvonen (toim.) *Suomalaisten hyvinvointi 2018*. Terveyden ja hyvinvoinnin laitos. Saatavilla: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-343-256-7>.

Kosonen, Päivi (2014) Luova omaelämäkerrallinen kirjoittaminen. Itsetuntemusta kirjoittamisen opettamiseen. Teoksessa Emilia Karjula (toim.) *Kirjoittamisen taide ja taito*. Jyväskylä: Atena, 97–121.

Kosonen, Päivi (2020) Päiväkirja itsestä ja maailmasta huolehtimisen välineenä. Teoksessa Maarit Leskelä-Kärki, Karoliina Sjö, Liisa Lalu & Topi Artukka (toim.) *Päiväkirjojen jäljillä: Historiantutkimus ja omasta elämästä kirjoittaminen*. Tampere: Vastapaino.

Kähmi, Karoliina (2022) Advances in Poetry Therapy. *Scriptum: Creative Writing Research Journal* 2(4), 30–43. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-202207053812>.

Leskelä-Kärki, Maarit & Sjö, Karoliina (2020) Aluksi. Päiväkirja, minuus ja historia. Teoksessa Maarit Leskelä-Kärki, Karoliina Sjö, Liisa Lalu & Topi Artukka (toim.) *Päiväkirjojen jäljillä: Historiantutkimus ja omasta elämästä kirjoittaminen*. Tampere: Vastapaino.

Lindquist, Anita (2022) Kirjoittaminen itsehoitona ja psykoterapeuttisena menetelmänä. Teoksessa Juhani Ihanus (toim.) *Terapeutinen kirjoittaminen*. Helsinki: Basam Books, 113–148.

Logel, Christine & Cohen, Geoffrey L. (2012) The Role of the Self in Physical Health: Testing the Effect of a Values-Affirmation Intervention on Weight Loss. *Psychological Science* 23(1), 53–55. Saatavilla: <https://doi.org/10.1177/0956797611421936>.

Maanmieli, Karoliina (2020) Kirjoittaminen, lukeminen ja kirjallisuusterapia traumatyöskentelyssä. Teoksessa Kati Sarvela & Elisa Auvinen (toim.) *Yhteinen kieli: Traumatietoisuutta ihmisten kohtaamiseen*. Basam Books, 124–137.

Maanmieli, Karoliina & Vanninen, Anja (2019) Musiikista ja kirjoittamisesta voimaa: Musiikki- ja kirjallisuusterapiaa huumeidenkäyttäjien vanhemmille. *Kirjallisuusterapia* 27(2), 13–16.

MacDonald, Douglas A. (2017) Taking a closer look at well-being as a scientific construct: Delineating its Conceptual Nature and Boundaries in Relation to Spirituality and Existential Functioning. Teoksessa Nicholas J. L. Brown, Tim Lomas & Francisco Jose Eiroa-Orosa (toim.) *The Routledge international handbook of critical positive psychology*. London: Routledge, 26–52.

Martin, Anne (2021) "Draw with words, write myself": Supporting Teachers' Professional Development in Creative Writing Communities. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Kasvatustiedien ja psykologian tiedekunta. Väitöskirja.

- McAdams, Dan P. (2008) Personal narratives and the life story. Teoksessa Oliver P. John, Richard W. Robins & Lawrence A. Pervin (toim.) *Handbook of personality: Theory and research*. New York: Guilford Press, 242–262.
- Meretoja, Hanna (2017) *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. New York: Oxford Scholarship Online.
- Meretoja, Hanna (2019) Metanarratiivisuus ja kerronnallinen toimijuus. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti* 16(2), 58–77. Saatavilla: <https://doi.org/10.30665/av.80161>.
- Miettunen, Katja-Maria (2014) Muistelu historiankirjoituksen haasteena ja mahdollisuutena. Teoksessa Jani Hakkarainen, Mirja Hartimo & Jaana Virta (toim.) *Muisti. Acta Philosophica Tampere* (6). Tampere University Press, 167–177. Saatavilla: <https://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201612132815>.
- Mikkonen, Kai (2012) Multimodaalisuus ja laji. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi: Tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Helsinki: Gaudeamus, 296–308.
- Niemi-Pynttari, Risto (2013) Depression and Expression in Blog Diaries. Teoksessa Camilla Asplund Ingemark (toim.) *Therapeutic Uses of Storytelling: An Interdisciplinary Approach to Narration as Therapy*. Lund: Nordic Academic Press, 248–267.
- Oatley, Keith (2016) Fiction: Simulation of Social Worlds. *Trends in Cognitive Sciences*, 20(8), 618–628. Saatavilla: <https://doi.org/10.1016/j.tics.2016.06.002>.
- Rautiainen, Anne Mari (2016) Onko kirjoittamisen ilolle tilaa? *Scriptum: Creative Writing Research Journal* 3(1), 60–85. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-201609134093>.
- Reinilä-Haikonen, Eeva (2022) Terapeuttinen päiväkirjaprosessi. Teoksessa Juhani Ihanus (toim.) *Terapeuttinen kirjoittaminen*. Helsinki: Basam Books, 183–209.
- Roos, J. P. (1987) *Suomalainen elämä: Tutkimus tavallisten suomalaisten elämäkerroista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Räsänen, Marjo (2015) *Visuaalisen kulttuurin monilukukirja*. Helsinki: Aalto-yliopisto.
- Hunt, Celia & Sampson, Fiona (1998) Towards a Writing Therapy? Teoksessa Celia Hunt & Fiona Sampson (eds.) *The self on the page: Theory and practice of creative writing in personal development*. Jessica Kingsley Publishers, 198–210.
- Saresma, Tuija (2007) *Omaelämäkerran rajapinnoilla: Kuolema ja kirjoitus*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 92. Väitöskirja.
- Sawyer, Keith R. (2012) *Explaining Creativity: The Science of Human Innovation*. New York: Oxford University Press.
- Seligman, Martin E. P. & Csikszentmihalyi, Mihaly (2000) Positive psychology: An introduction. *American Psychologist* 55(1), 5–14. Saatavilla: <https://doi.org/10.1037/0003-066X.55.1.5>.
- Strawson, Galen (2015) The Unstoried Life. Teoksessa Zachary Leader (toim.) *On Life-Writing*. Oxford: Oxford University Press, 284–301.
- Strawson, Galen (2016) En ole kertomus. *Niin & Näin. Filosofinen aikakauslehti* 90(3), 23–27.
- Sääskilahti, Nina (2011) *Ajan partaalla: Omaelämäkerrallinen aika, päiväkirja ja muistin kulttuuri*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 105. Väitöskirja.
- Sääskilahti, Nina (2015) Muistamisen onnesta ja kärsimyksestä. *Kulttuurintutkimus* 32(4), 62–66.
- Tamboukou, Maria (2017) The Visual Turn and the Digital Revolution. *Auto/Biography Studies* 32(2), 359–362. Saatavilla: <https://doi.org/10.1080/08989575.2017.1288986>.
- Tapionkaski, Sanna (2018) Miten kirjoittaa mahdollisista minuuksista? Fanifiktio spekulatiivisena omaelämäkerrallisena kirjoittamisena. Teoksessa Anne Mäntynen et al. (toim.) *Kirjoittamisen käännteitä*. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto, 85–105.
- Tarnanen, Mirja (2019) Monilukutaito sosiokulttuurisena lukutaitona. *Oppimisen ja oppimisvaikeuksien erityislehti: NMI-bulletin* 29(4), 21–29. Saatavilla: <https://bulletin.nmi.fi/category/2019/nmi-bulletin-4-2019/> (linkki tarkistettu 28.1.2023).
- Thompson, Kate (2011) *Therapeutic Journal Writing: An Introduction for Professionals*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Torvinen, Hanna (2011) Muistojen väritymät maisemat. *Hybris* 3/2011. Saatavilla: <https://hybrislehti.squarespace.com/muistojen-vrittmt-maisemat> (linkki tarkistettu 28.1.2023).
- Ty, Eleanor (2017) Memory, Digital Media, and Life Writing. *a/b: Auto/Biography Studies*, 32(2), 363–365. Saatavilla: <https://doi.org/10.1080/08989575.2017.1288987>.

Vanhatalo, Pauliina (2008) Minä! Kirjoittaja! Teoksessa Juri Joensuu (toim.) *Luova laji: Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Jyväskylä: Atena, 18–34.

Williamson, Claire & Wright, Jeannie K. (2018) How Creative Does Writing Have to Be in Order to Be Therapeutic? A Dialogue on the Practice and Research of Writing to Recover and Survive. *Journal of Poetry Therapy* 31(2), 113–123. Saatavilla: <https://doi.org/10.1080/08893675.2018.1448951>.

Zak, Paul J. (2015) Why Inspiring Stories Make Us React: The Neuroscience of Narrative. *Cerebrum*, 2015. PMID: 26034526; PMCID: PMC4445577.

Verkkolähteet

OECD (2018) *OECD Better Life Index, Finland*, <<http://www.oecdbetterlifeindex.org/countries/finland/>> (linkki tarkistettu 31.1.2023).

Padilla, Anthony (7.10.2016) *DRAW MY LIFE – Anthony Padilla (2016)*, <<https://www.youtube.com/watch?v=fUmSSKMqeo>> (linkki tarkistettu 15.3.2023).

JYU.Wisdom community (2021) Planetary well-being. *Humanities & Social Sciences Communications* 8(258), <<https://doi.org/10.1057/s41599-021-00899-3>> (linkki tarkistettu 31.1.2023).

Jyväskylän yliopisto (2023) *Opinto-opas 2020–23, Avoin yliopisto, Kirjoittaminen*, <<https://opinto-opas.jyu.fi/2022/fi/moduuli/kikavoinjyu/>> (linkki tarkistettu 31.1.2023).

Kaisa Hiltunen

FT, Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto

Teknologia ja huolen eleet elokuvassa *Rotanpyydystäjä*

Rotanpyydystäjä (*Ratcatcher*, Iso-Britannia 1999) on melankolinen kuvaus lapsen syyllisyydestä. 12-vuotiaan Jamesin ja hänen kaverinsa Ryanin leikki saa traagisen lopun, kun Ryan hukkuu Jamesin tönäistyä hänet kanavaan. Jamesin osuus tapahtumiin ei tule esiin ja hän kieltää tietävänsä mitään Ryanin kuolemasta, joten hän jää syyllisyytensä kanssa yksin.

Tapahtumat sijoittuvat 1970-luvun Glasgow'hun ja kurjaan lähiöön, josta Jamesin perhe toivoo pääsevänsä pois. Jamesin elämää varjostaa köyhyys ja isän alkoholismi. Vähäpuheinen ja -ilmeinen päähenkilö ei ole tilanteestaan huolimatta helppo sympatian kohde.

Epäsentimentaalinen lapsuuskuvaus tuo mieleen Ken Loachin *kitchen sink* -elokuvan *Kes* (Iso-Britannia 1969). Vaikka *Rotanpyydystäjä* sivuaa sosiaalisia ongelmia, se ei edusta yhtä pelkistettyä yhteiskunnallista realismia. Keskeisenä viittauskohteena siinä on todellisuudessa tapahtunut jättealan lakko, minkä vuoksi pihat ovat täynnä jätteitä ja nurkissa vilistää rottia. Myös täiöngelma jyllää. Pohjimmiltaan elokuvassa on kyse päähenkilön mielentilasta.

Rotanpyydystäjän ilmestyessä kriitikot kiinnittivät huomiota sen vahvaan visuaaliseen ilmaisuun. Ohjaaja-käsikirjoittaja Lynne Ramsay selitti sen johtuvan valokuvaajataustastaan (Bailey 2000). Elokuvan otokset ovat tarkkaan sommiteltuja ja viipyileviä, värimaailma tyyliä ja ilmaisu rujoa kaunista. Dialogia on niukasti ja tunteita ei juuri sanoilla ilmaista. Ramsayn strategiana on rakentaa kertomusta epäsuoraan, elokuvailmaisun välittävää luonnetta korostaen. Eroa valtavirtaelokuvaan voisi luonnehtia siten, että edellisissä näemme teknologian lävitse ja *Rotanpyydystäjässä* teknologian kanssa (ks. Stadler 2008, 46).

Tarkasteluni kohteena on tarinallisuuden ylittävä ulottuvuus *Rotanpyydystäjässä*, erityisesti kamerateknologian rooli katsojan ja tarinan välisen yhteyden rakentajana. Kerrontaan sisältyy tarinan ymmärtämisen näkökulmasta ”ylimääräistä” aikaa eli se ei ole taloudellista jatkuvuuskerronnan periaatteiden mukaisesti. Emma Wilsonin mukaan mietiskelevä kerronta heijastaa traumatisoituneen päähenkilön aikakokemusta (Wilson 2003, 115–117). Kerrontatapaan liittyy mielestäni muutakin. Se synnyttää affektiivisia hetkiä, intensiivisiä merkityskerrostumia, joissa elokuva suuntaa huomionsa refleksiivisesti esittämisen tapahtumaan ja kommunikoi omaa suhtautumistaan esitettyyn.

Näissä hetkissä tapahtuu siirtymiä eri näkökulmien, tietoisuuksien ja todellisuuden tasojen välillä. Kameratyön pienillä nyansseilla, hidastuksilla ja sivuttaisliikkeillä, luodaan jännitteitä ja ennakoidaan tapahtumia. Steven Shaviron mukaan affekti on tunne, tuntemus tai tunnelma, joka edeltää kognitiota ja jota ei pysty ilmaisemaan sanoin. Affektit ovat pikemmin intuitioita kuin selkeitä tunteita. Affektia ei voi

tyhjentää representaatioon niin kuin tunteen. Affektit ovat Shaviron mukaan myös henkilöiden välisiä. (Shaviro 2010, 4.)

Monet *Rotanpyydystäjän* affektiivisistä hetkistä ovat risteyskohtia henkilöhaahmojen elämässä, mutta he eivät välttämättä tiedä sitä itse. Kamerateknologia liittyy tunnetiloihin, mutta sen lisäksi kamera tuo esiin oman tarkkailijan asemansa, joka ei vaikuta olevan aina neutraali. Kyse on tulkintani mukaan myös katsojan puhuttelemisesta. Affektiiviset hetket kannattelevat inhimillistä, pahoinvoivaa subjektia ja omassa kokemuksessani herättävät huolen tunteita.

Elokuvakokemuksen fenomenologiaa

Lähtökohtana tarkastelulleni on Vivian Sobchackin (1992) kehittämä elokuvakokemuksen fenomenologinen teoria, jonka keskeinen vaikutin on Maurice Merleau-Pontyn eksistentiaalinen filosofia. Sobchack rakentaa kokonaisvaltaisen selityksen sille, miten eri tietoisuudet ja havainnot, inhimillinen ja teknologinen, kohtaavat elokuvakerronnassa. Hän myös erittelee elokuvallisen havaitsemisen ja ilmaisun välittyneisyyden merkityksiä. Sobchackin avulla pohdin *Rotanpyydystäjään* sisältyvien havaintoaktien ja näkökulmien merkityksiä ja niiden synnyttämää affektiivisuutta.¹

Sobchackille (1992, 56) elokuva ei ole valmiiksi muotoutunut havainnon kohde, objekti, vaan ”performatiivinen ja kommunikatiivinen näkemisen akti (...) joka implikoi näkevän subjektin” (tämä ja seuraavat käännökset KH). Sobchackin mukaan siis myös elokuva on havaitseva ja merkityksiä antava (*sense-making*) subjekti, joka ilmaisee oman näkymänsä/näkökulmansa (*view*). Tästä syystä välittämisen toiminto (*the activity of mediation*) on aina näkyvillä siinä näkymässä (*viewed view*), jonka elokuvassa näemme. Katsoja siis näkee paitsi elokuvan kuvaaman maailman myös sen, *miten* toinen eli elokuvasubjekti näkee tuon maailman. Sobchackin mukaan katsoja ja elokuva ovat molemmat kehollisia subjekteja, joilla on omat erilliset sijaintinsa. Elokuvasubjektin kehon materiaalisuus on kuitenkin erilaista kuin katsojasubjektin.

Sobchackin mukaan elokuvallisessa kuvassa yhdistyvät ja vuorottelevat katsojan, henkilöhaahmon ja elokuvan itsensä katseet/havainnot. Elokuvaa on samanaikaisesti havaitseva ja ilmaiseva, ja katsojalle nämä molemmat elokuvan toiminnot näkyvät kuva-alassa, vaikka elokuvaa kehona katsoja ei juuri koskaan näe. Elokuvakokemuksessa havainnon alkuperä, se toinen, joka näkee (*viewing view*), jää katsojalta piiloon, ikään kuin arvoitukseksi. Elokuvaa on aina jonkun, tai joidenkin, subjektien havainnon ja intention ilmaisemista. Siksi voimme elokuvan avulla jakaa jonkun toisen havainnon ja kehollisen maailmassa olemisen, mutta myös tulla tietoisiksi kehojen erillisyydestä.²

Hyödynnän myös kahta Giorgio Agambenin (2000; 2014) elokuvaa ja elettä käsittelevää tekstiä. Tapa, jolla vähäpuheisen pojan tarina kerrotaan *Rotanpyydystäjässä* elokuvallisen ilmaisun keinoin, resonoi Agambenin ajattelun kanssa. Agambenin mukaan elokuvan peruselementti on ele eikä kuva, koska liikkuvat kuvat leviävät yksittäisten kuvaruutujen ulkopuolelle. Hän toteaa, että elokuva vapautti staat-

1 Sobchackin käsitteistöä on vaikea kääntää täsmällisesti. Siksi mainitsen englanninkielisen termin aina tarvittaessa suomenkielisen rinnalla.

2 Sobchack toteaa, että hän ei puhu metaforisesti viitattaessaan elokuvan kehoon tai elokuvasubjektiin (1992, xviii). Elokuvaa teknologisen subjektina ei kuitenkaan synnytä yksinään kuvia ja merkityksiä, joten apparatuurin taustalla piilee aina inhimillinen subjekti. Se on elokuvan tapauksessa lähes aina monen ihmisen muodostama kokonaisuus. Subjektin käsite ei siis tässä yhteydessä ole mitenkään ongelmaton.

tisen kuvan eleeseen. Kryptisessä tekstissään Agamben ei kuitenkaan määrittele täsmällisesti mitä hän eleellä tarkoittaa, mutta tulkitseen hänen viittaavan sillä paitasi henkilöhaahmojen fyysisiin eleisiin myös kuvaan yhteyttä rakentavana eleenä.³ Keskityn jälkimmäiseen, tarkemmin sanottuna kamerateknologian rooliin, yhteyttä rakentavana eleenä.

Oleennaista analyysini kannalta on Agambenin väite, että elokuva pystyy ilmaisemaan ihmisestä jotain kielen ulkopuolelle jäävää. Elokuvassa ele avaa inhimillisen eetoksen (*ethos*) sfäärin ja siksi elokuva ei kuulu yksinomaan estetiikan vaan myös etiikan alueelle. Agambenin mukaan eleet ovat ”keino ilman tarkoitusta” (*mezzi senza mine, a means without end*), arvokkaita sellaisenaan, koska niihin sisältyy jotain sellaista mitä ei voida ilmaista kielellä. Eleessä ei ole kyse näyttelemisestä, tekemisestä tai tuottamisesta, vaan jonkin jatkumisesta ja kannattelusta. Ele tekee näkyväksi ihmisen mahdollisuuden kommunikaatioon. (Agamben 2000, 56–57.)⁴

Keskityn analyysissäni neljään elokuvan alkupuolen kohtaukseen, jotka edeltävät ja seuraavat Ryanin kuolemaa. Ne erottuvat intensiteetillään elokuvan myöhemmästä kerronnasta.

Tragediaa ennakoiva alku

Hidastetusta lähikuvasta hahmottuu valkoiseen pitsiverhoon kääriytynyt, ympäröivä pyörivä poika. Ääniraidalla kuuluu etäistä lasten kiljuntaa ja huminaa. Kieppuminen loppuu äkkinäisesti läimähdykseen, kiljahdukseen ja äidin huudahdukseen, joka palauttaa pojan todellisuuteen: ”For God’s sake, look at the state of that cotton!” Verhon sisältä kuoriutuu esiin Ryan, jota äiti patistaa lähtemään kanssaan kenkäostoksille.

Elokuva osoittaa alusta alkaen aikovansa liikkua useilla kerronnan, havainnon ja todellisuuden tasoilla. Kuten Annette Kuhn (2008, 57) on huomioinut, kuva kääriinliinaa muistuttavaan verhoon kietoutuneesta pojasta ennakoi lasten kuolemia ja heitä uhkaavia vaaroja. Äänen käyttö avauskohtauksessa ilmaisee vuorottelua sisäisen ja ulkoisen todellisuuden välillä.

Vastahakoisen kumisaappaiden pukemisen jälkeen Ryan lompsii äidin perässä kadulle anellen, josko hän voisi mennä leikkimään. Hän on nähnyt ikkunasta Jamesin heittelevän kiviä talon viereiseen kanavaan. Äidin kiellosta huolimatta Ryan tekee äkkikäännöksen ja livistää pihaan. Kun äiti kääntyy katsomaan poikaansa, tämä on jo tipotiessään.

Tapa, jolla lyhyt ulkokohtaus on rakennettu, ennakoi tragediaa. Ryanin juostua kohti kameraa, seuraa otos vastakkaisesta, äidin suunnasta. Äänet vaimenevat ja kuva hidastuu. Kamera liukuu oikealta vasemmalle paljastaen rauta-aidalla rajattuja pihvoja sekä jalkapalloa pelaavia poikia. Ryania ei näy. Näkökulma ei ole äidin, vaikka äiti on juuri kääntynyt katsomaan taakseen, vaan se on selkeästi irtaantunut äidin sijainnista. Kameran paljastaessa lisää näkymää vasemmalta käy ilmi, että näkökulma onkin äidin takana ja yläpuolella – selvästi tavanomaisesta näkökulmaotoksesta

3 Vaikka Agambenin teksti on lyhyt, se on tiivis. Tässä ei ole mahdollista käydä läpi tekstin alkua, jossa hän käsittelee sitä, miten ihmiset kadottivat eleensä elokuvan syntyäaikoina. Ymmärtääkseni Agamben näkee elokuvan keinona ilmaista kadotettuja eleitä.

4 Koska Agamben ei teksteissään ollut kovin kiinnostunut kuvasta esteettisessä mielessä, voidaan ajatella, että Agambenin ajatusten soveltaminen *Rotanpyydystäjään* on ristiriitaista, sillä siinä kuvat yksittäisinä sommitelmina kiinnittävät paljon huomiota. Toisaalta elokuva myös purkaa kuvallisuutta ja ajatusta kuvasta representationaalisenä yksikkönä, mikä käy ilmi analysoimistani kohtauksista. (Ks. Harbord 2015.)

poiketen. Äiti on selin kameraan/katsojaan, samalla kun *kamera katsoo äitiä katsomassa*. Syntyy voimakas, joskin ohikiitävä, tunne jonkin/jonkun läsnäolosta. Tämän jälkeen äiti kuvataan edestäpäin kutsumassa poikaansa. Sitten hän jatkaa matkaansa katsah- taen vielä kerran taakseen. Kohtauksen lopussa tarkennus on äidissä. (Kuvat 1–3.)



Kuvat 1–3. Ruutukaappauksia elokuvasta. Kameran sivuttainen liike sen jälkeen, kun Ryan on livistänyt tiehensä äidin selän takana.

Näkökulma on hetken aikaa korostetusti kameran (kuvat 1 ja 2), ja elokuva tuntuu ottavan etäisyyttä tapahtumista ja kommunikoivan katsojan suuntaan. Sobchackia seuraten voidaan ajatella, että elokuvan intentio kääntyy hetkeksi siihen itseensä, kun tavallisesti se suuntautuu itsestä pois päin kuvaamaansa maailmaan. Ero elokuvan ja ihmiskehon visuaalisessa toiminnassa ja niiden materiaalisessa perustassa tulee näkyväksi, sillä näkökulma ei ole mahdollinen tilanteessa olevalle henkilöhahmolle. (Sobchack 1992, 242, 246.)

Elokuvissa kuvakulmat ja rajaukset muuttuvat kaiken aikaa, mutta useimmiten katsoja ei kiinnitä siihen huomiota. Tämä tavanomaiselta vaikuttava tapahtumasarja sen sijaan on rakennettu huomiota herättävällä tavalla, mikä kielii hetken merkityksellisyydestä. Vasta jälkikäteen kerronnan voi ymmärtää ennakoivan Ryanin kuolemaa pysähtymällä hetkeen, jolloin äiti näkee poikansa viimeisen kerran elossa. Hetken affektiivinen intensiteetti välittyy kuitenkin heti.

Ilmaisukeinojen korostaminen paitsi kiinnittää kerronnan näkökulman toiseen subjektiin myös siirtää sen toiselle todellisuuden tasolle, mistä äänien kaikkoaminen ja hidastus ovat osoitus. Hetki on kuin lyhyt tauko tai etäännytys tarinamaailmasta ja samalla ulospäin katsojalle suunnattu puhuttelu. Tuossa hetkessä elokuvsubjekti, teknologinen apparaatti, jonka huomion ja intention siirtymisiä elokuvantekijä ohjaillee, ulottaa inhimillisen intention kuva-alaan (Sobchack 1992, 247).⁵ Hetki muistuttaa inhimillisestä subjektista teknologisen apparaatin takana. Hieman paradoksaalisesti hetki sekä etäännyttää tarinamaailmasta ja henkilöhahmoista että herättelee affektiivista ja ruumiillista yhteyttä katsojan ja henkilöhahmojen välille. Kyse ei ole vain samastumisesta, vaan pikemminkin juuri herättelemisestä henkilöhahmojen elämän kannalta ratkaiseviin hetkiin.

Leikin loppu

Laajassa yleiskuvassa, verhon osittain peittämästä ikkunasta nähdään Ryanin juoksevan Jamesin luo kanavan rantaan. Siirrytään lähikuviin ja samassa James tönäisee Ryanin veteen. Seuraa puolilähikuvien sarja toisiaan tönivistä ja mutaa roiskivista pojista. Välissä leikataan kenkäostoksilla olevaan äitiin, minkä jälkeen nujakka

⁵ "The film's body, as it is lived in the perceptive and expressive activity of that visual production we see as the 'film', partakes of both the mechanical and the human" (Sobchack 1992, 247).

jatkuu. Ryan painaa Jamesin päätä veden alle, mistä kostona James työntää Ryanin upoksiin, jolloin tämä ei pääse enää ylös. Heti perään seuraa nopearytminen, äännetön montaasi, joka on aavistuksen hidastettu. James noukkii takkinsa maasta ja seuraavassa, kanavan toiselta puolelta kuvatussa, laajakuvassa juoksee jo pois päin. Lähikuvassa veden pintaan hukkumispaikalla nousee kuplia. Kohtauksen päättää otos Jamesista katsomassa peräänsä vakavana. (Kuvat 4–7.)



Kuvat 4–7. Ruutukaappauksia elokuvasta. Leikki kanavalla päättyy Ryanin kuolemaan ja Jamesin säikähdykseen.

Jälleen tapahtuu hyppäys tarinamaailman tilanteesta etäännytettyyn näkökulmaan, jota osoittaa äänten kaikkoaminen, hidastus ja nopeutuva leikkausrytmi. Jamesin toiminta tässä tilanteessa vaikuttaa hänen elämäänsä radikaalisti ja etäännytyksensä pysäyttää katsojan juuri tähän ratkaisevaan hetkeen.

Tällaisten hetkien toistuvuus tekee narratiivista fragmentaarisen. Pirstaleisuuden, kuten myös tiukkojen kuvarajausten ja laajemman yhteiskunnallisen perspektiivin puuttumisen, voidaan ajatella ilmentävän lapsen ymmärryksen rajoittuneisuutta. Wilson tulkitsee pirstaleisuuden pyrkimykseksi varjella lapsipäähenkilöä ja kunnioittaa tämän yksityisyyttä (Wilson 2003, 116). Näin elokuva ilmaisee eleillään sekä lapsen tietoisuutta että omaansa. Se elehtii hätäntyneen, mutta sanattoman, pojan puolesta.

Äidin reaktio

Seuraavassa kohtauksessa nähdään ensi kertaa Jamesin äiti, joka saapuu ostoskassien kanssa kotiin. Kohtauksessa toistuu hidastus ja kameran sivuttainen liike. Äiti kävelee talojen välistä tietä pitkin, tervehtii toista naista ja kääntyy viistosti kohti kameraa. Lapset potkivat palloa taustalla. Sillä hetkellä, kun äiti poistuu kuvasta etuoikealle, alkaa hidastus ja lasten äänet sekä äidin askeleet muuttuvat kaikuviksi. Kamera jää kuvaamaan katunäkymää, kunnes vetäytyy äidin perässä rappukäytävään. (Kuvat 8 ja 9.)



Kuvat 8 ja 9. Ruutukaappauksia elokuvasta. Jamesin äidin saapuessa kotiin ennakoi hidastus hänen pian kohtaamaansa järkyttävää näkyä.

Muutokset kuvan nopeudessa ja äänissä viittaavat taas näkökulman vaihdokseen ja huomion siirtymiseen pois tarinamaailmasta kohti välittämisen toimintaa ja katsojaa. Tästä kielii kohtaukseen sisältyvä ”ylimääräinen” aika. Vaikka äiti on jo poistunut kuvasta, kamera jää vielä kuvaamaan katunäkymää. Silloin aika alkaa kerrostua, mikä antaa tilaa katsojan ajattelulle ja ruumiillis-affektiivisen yhteyden muodostumiselle. Kun elokuvan intentio kääntyy refleksiivisesti kohti omaa havaitsemisen toimintaansa, esitetty ja välittämisen toiminta kohdataan samassa visuaalisessa tilassa (Sobchack 1992, 199). Jälkikäteen hetki on tulkittavissa myös tulevien tapahtumien ennakointina.

Kuhnin mukaan tässä, kuten edellisissä kohtauksissa, hetki asettuu tarkasteltavaksi vertikaalisesti irrottautuen horisontaalisesti etenevästä kerronnasta. Hän viittaa Maya Derenin ajatukseen runollisesta elokuvakerronnasta, hetkien ja yksityiskohtien kontemplaatiosta, jonka hidastaminen mahdollistaa. (Kuhn 2008, 12.)

Kerronta jatkuu vastakkaiseen suuntaan suunnatun kameran liikkeellä rappukäytävällä: kamera liikkuu horisontaalisesti vasemmalle paljastaen porrastasanteelle ehtineen äidin, joka tuijottaa ikkunasta ulos. Seuraava otos näyttää äidin ikkunaraidun toiselta puolelta ja sitä seuraava kanavan luona makaavan kuolleen pojan ja miehet hänen ympärillään. Seuraa nopearytmisen montaasi: lähikuvat äidin silmistä, kauppakassia puristavasta kädestä, Ryanin kämmenestä ja kasvoista. (Kuvat 10–16.) Seuraavassa kohtauksessa James ryntää kotiinsa ja äiti halaa häntä kuiskaten: ”I thought it was you”.

Elokuvan intentionaalinen käyttäytyminen välittyy katsojalle ikään kuin kehoituksena valmistautua tulevaan. Hidastus voidaan tulkita myös haluna viivyttää kuolleen lapsen näyttämistä. Elokuvalliset eleet rikkovat henkilöihahmon eleitä, kuten Jamesin paetessa kanavalta. Kameran teknologinen katse muuntaa havaintoa. Se näkee enemmän ja eri tavalla kuin inhimillinen subjekti. Sen voi ymmärtää myös ulkopuoliseksi tarkkailijaksi, joka välittää katsojalle ihmishavaintajalle mahdottomia kuvakulmia ja yksityiskohtia, kuten haptisen lähikuvan Ryanin kädestä. Kameravälitteisen havainnon kautta inhimillinen subjekti, niin elokuvantekijä kuin katsoja, samalla ulottaa intentionsa ja muodostaa yhteyden kuvattuun maailmaan. Katsoja tiedostaa katsovansa toisen havaintoa ja tunnistaa sen inhimillisyyden.



Kuvat 10–16. Ruutukaappauksia elokuvasta. Jamesin äiti näkee hukkuneen Ryanin kotiin tullessaan.

Inhimillisen kannattelua

Seuraavassa, jälleen hidastetussa, kohtauksessa ruumisauto saapuu kotikadulle. James istuu muurin päällä erillään toisiaan lohduttavista läheisistä. Hän hyppää alas ja jää nojailemaan muuriin ilmeettömästi kasvoihin. Elokuvan surumielinen tunnusmusiikki alkaa soida. Kerronta kohtaa ensimmäistä kertaa Jamesin, joka on tästä eteenpäin päähenkilö, ja rakentaa yhteyttä katsojan ja pojan välille. Tässä hetkessä, jossa elokuva suuntaa intentionsa omaan katsomisen aktiinsa, Ryanin kuolema konkretisoituu. (Kuvat 17–19.)

Agambenin pohjalta ajattelen, että affektiiviset hetket kannattelevat henkilöhaahmojen olemassaoloa ja ilmaisevat kielen tuolla puolen olevaa – kehollista maailmassa olemista ja affekteja, jotka edeltävät rationaalista päättelyä. Elokuva elehtii puhumattoman puolesta ja luo tiloja katsojan ajattelulle. Inhimillisen kannattelun voi ajatella perustuvan Merleau-Pontyltä lähtöisin olevaan ajatukseen, että toisten tilanteisiin samastumisen perustana on kehollisen maailmassa olemisen jakaminen (Merleau-Ponty 1980, 130–155; Dillon 1988, 101–102; 113–129; Sobchack 1992, 123; Hiltunen 2005, 144–145). Sobchackin (1992) mukaan juuri kehollinen maailmassa olemisen muodostaa elokuvallisen kommunikaation subjektiivisen perustan.

Benjamin Noys (2004; ks. myös Agamben 2014, 25–26) tiivistää Agambenin ajattelua: ”Elokuvan tehtävä on luoda mutta myös purkaa; purkaa olemassa olevan luodakseen jotain uutta.” *Rotanpyydystäjän* affektiivisissä hetkissä tapahtumat, myös henkilöhaahmojen fyysiset eleet, puretaan osiinsa klassisen jatkuvuuden periaatteita rikkovalla leikkaustyyllillä. Samalla kohtaukset saavat uusia merkityksiä.



Kuvat 17–19. Ruutukaappauksia elokuvasta. Elokuva rakentaa yhteyttä katsojan ja Jamesin välille.

Analysoimissani kohtauksissa kuvan välittyneisyys korostuu ja huomio kiinnittyy elokuvan teknologiseen puoleen: kameran liikkeisiin, sijaintiin ja tarkennukseen sekä kuvan nopeuteen. Tällöin läsnä olevaksi tulee Sobchackin mainitsema näkymättömiin jäävä toinen (keho). Teknologisena laitteena toinen on yksinkertaisimmillaan mykkä todistaja tai tarkkailija, sivustakatsoja. Kameraa ohjailee kuitenkin inhimillinen subjekti, jonka päätöksestä katsojan huomio kiinnitetään välineeseen määrättyinä hetkinä. *Rotanpyydystäjässä* nuo hetket ovat elokuvan henkilöhaahmoille ratkaisevia ja mahdollisesti emotionaalisesti vaikeita. ”Ylimääräinen aika” taas antaa katsojalle mahdollisuuden toisesta tietoiseksi tulemiseen, (katseen) jakamiseen ja yhteyden kokemiseen muiden hetkeen liittyvien subjektien kanssa, niin elokuvan henkilöhaahmojen kuin elokuvan ja sen tekijöiden.⁶ Tätä Sobchack (1992, 294) tarkoittaa puhuessaan läsnäolon ja poissaolon limittymisestä elokuvakokemuksessa: ”Näkyvä ulottaa itsensä näkyvällä tavalla ’poissaolevaan’, mutta eksistentiaalisesti ja kokemuksellisesti ’läsnä olevaan’”.⁷

6 Elokuvasubjekti/näkymätön toinen nousee tarkkailijan rooliin muissakin elokuvissa eri merkityksiä saaden. Esimerkiksi Krzysztof Kieślowskin elokuvassa *Lyhyt elokuva tappamisesta* (*Krótki film o zabijaniu*, Puola 1988) elokuvasubjektin läsnäolo aktivoituu tappajan vaaniessa tulevaa uhriaan Varsovan kaduilla. Filtereiden käyttö tekee tappajaan suuntautuvasta katseesta porautuvan ja tämä tuntuu olevan niin ympäristönsä kuin elokuvantekijän herkeämättömän moraalisen tarkkailun alla. (Hiltunen 2005, 147–148.) Wong Kar-Wain elokuvan *In the Mood For Love* (*Fa yeung nin wah*, Hongkong ja Ranska 2000) sisäkohtauksissa kamera taas seuraa salasuhteen kehkeytymistä verhojen ja huonekalujen katveesta neutraalimmin, joskin musiikki rakentaa tunnekokemusta voimakkaasti.

7 ”The visible extends itself into the visibly ’absent’ but existentially and experientially ’present.’” Sobchack (1992, 292) viittaa nähdyn ulkopuoliseen termillä näkyvyyden ylimäärä (*an excess of visibility*).

Kyse ei ole kuitenkaan pelkästään jakamisesta ja yhteydestä, vaan myös erillisyydestä tietoiseksi tulemisesta. Sobchack kutsuu ”murtuman hetkiksi” hetkiä, jolloin katsoja irrotetaan elokuvan kanssa yhteisestä katseesta ja suuntautumisesta (*address*) kohti maailmaa ja tulee tietoiseksi molempien erillisistä ruumiillisista tilanteista. (Sobchack 1992, 286.) Murtuman hetkissä ymmärrämme, että se minkä näemme, on myös toisen subjektin näkemää ja ilmaisemaa. Tuo toinen on elokuva näkemisen subjektina (*subject of vision*) (Sobchack 1992, 290; ks. myös Hiltunen 2005, 143).

Kohti loppua

Hautajaisten jälkeen kamera painuu enemmän taustalle. Kanava piinaa Jamesia läsnäolollaan ja muistuttaa tapahtuneesta. James ihastuu yksinäiseen itseään vanhempaan tyttöön ja matkustaa linja-autolla tuntemattomaan määränpäähän, josta löytää uutuuttaan hohtavia asuntoja – sellaisia, joista hänen perheensä haaveilee. Eräänä päivänä naapurin Ken sanoo Jamesille nähneensä tämän ”tappaneen” Ryanin. Pian sen jälkeen James pudottautuu kanavan tummaan veteen. Tällöin leikataan haavekuvaksi tulkitsemaani näkymään: Jamesin perhe ja ystävät kantavat huonekaluja aurinkoisen viljapellon poikki uuteen asuntoon. Viimeisessä otoksessa James vajoaa yhä syvemmälle vedessä ja kuva tummentuu vähitellen.

Rotanpyydystäjässä ääneen sanomaton purkautuu elokuvallisina eleinä, ja Jamesin pahoinvointi tulee ymmärrettäväksi. Elokuvalliset eleet ovat kuin pysäytyksiä kerroksen virrasta. Niiden avulla *Rotanpyydystäjä* sitouttaa katsojan ja luo affektiivisesti latautuneita mutta myös reflektoinnin mahdollistavia hetkiä.

Omassa kokemuksessani affektiivinen hetki synnyttää huolen ja myötätunnon tuntemuksia ja ajatuksia sekä voimattomuuden tunteen vääjäämättä tapahtuvan edessä. Kyse ei ole suoraan elokuvallisiin eleisiin liitettävistä merkityksistä, vaan mukana on subjektiivista tulkintaa. Nämä affektiivisiksi nimeämäni hetket ovat kuitenkin kaikkien havaittavissa elokuvakokemuksen yleisten, Sobchackin kuvaamien, mekanismien pohjalta. Hetket lähentävät ja etäännyttävät samanaikaisesti, koska elokuvakerronnassa teknologinen katse ja inhimillinen katse/tietoisuus toimivat rinnakkain. Agambenin huomioid elokuvasta eettisenä ja poliittisena välineenä täydentävät Sobchackin näkemystä elokuvasubjektista eksistentiaalisena kokijana ja kokemuksensa ilmaisijana.

Lähteet

Agamben, Giorgio (2000) [1996] *Means without End: Notes on Politics*. Minnesota: University of Minnesota Press.

Agamben, Giorgio (2014) [1995] *Cinema and History: On Jean-Luc Godard*. Teoksessa Henrik Gustafsson & Asbjørn Grønstad (toim.) *Cinema and Agamben: Ethics, Biopolitics and the Moving Image*. New York: Bloomsbury, 25–26.

Dillon, Martin C. (1988) *Merleau-Ponty's Ontology*. Bloomington: Indiana University Press.

Harbord, Janet (2015) Agamben's Cinema: Psychology Versus an Ethical Form of Life. *Necus* 4:2, 13–30.

Hiltunen, Kaisa (2005) *Images of Time, Thought and Emotions. Narration and the Spectator's Experience in Krzysztof Kieslowski's Late Fiction Films*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Saatavilla: <<https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/13468>> (linkki tarkistettu 27.8.2022).

Kuhn, Annette (2008) *Ratcatcher* (BFI Film Classics). Houndmills: Palgrave Macmillan.

Merleau-Ponty, Maurice (1980) *The Visible and the Invisible*. Evanston: Northern University Press.

Noys, Benjamin (2004) Gestural Cinema? On Two Texts by Giorgio Agamben, 'Notes on a Gesture' (1992) and Difference and Repetition: On Guy Debord's Films (1995). *Film-Philosophy* 8:22. <https://doi.org/10.3366/film.2004.0012>

Shaviro, Steven (2010) *Post-Cinematic Affect*. Winchester: Zero Books.

Sobchack, Vivian (1992) *The Address of the Eye. A Phenomenology of Film Experience*. Princeton: Princeton University Press.

Stadler, Jane (2008) *Pulling Focus: Intersubjective Experience, Narrative Film and Ethics*. New York: Continuum.

Wilson, Emma (2003) *Cinema's Missing Children*. London: Wallflower.

Viktoria Murskaja

HuK, Aasian tutkimus, Helsingin yliopisto

Sairaus ja jälleensyntyminen elokuvassa *Setä Boonmeen edelliset elämät*

Thaimaalainen elokuvaohjaaja Apichatpong Weerasethakul kuvaa usein töissään sairaalaympäristöjä, sairauksia sekä ihmisten välisiä hoito- ja hoivasuhteita. Muita ohjaajalle tunnusomaisia piirteitä ovat elokuvien hitaus ja tulkinnanvaraisuus, pitkät dokumentaariset otot, amatöörinäyttelijöiden käyttö ja installaatiomaisuus. Arkisen ja unenomaisen tunnelman välillä vuorottelevien töiden perimmäinen sanoma on monesti latautuneen poliittinen, ja Weerasethakul käyttää usein juuri ruumiillisuutta ja sairautta esittääkseen auktoriteettiin ja hierarkioihin liittyviä kysymyksiä ja sitakseen tarinansa Thaimaan poliittiseen muistiin. Noah Viernes (2014) onkin liittännyt ohjaajan työt Michel Foucault'n kliinisen katseen käsitteeseen, jolla tarkoitetaan klinikkakontekstin lääkärille tuomaa valtaa tarkastella potilaan kehoa erillään tämän minuudesta. Sairaalaympäristö antaa ohjaajalle mahdollisuuden peilata monenlaisia valtarakenteita, esimerkiksi kuvata niin horisontaalisia kuin vertikaalisia hoito- ja hoivasuhteita, jotka ulottuvat jopa valtion ja yksilön väliselle tasolle.

Useamman vallanvaihdoksen kokeneessa Thaimaassa suhde historiaan ja valtiojohdon arvosteluun on kompleksinen, ja myös elokuvien tekemistä ohjaa tiukka sensuuri (Streckfuss 2010, 271–273; Als 2022). Weerasethakulin hitaat, jopa meditatiiviset elokuvat eivät yleensä tarjoakaan eksplisiittisiä totuuksia, vaan haastavat katsojan luomaan omat näkökulmansa. Esimerkiksi *Blissfully Yoursissa* (Sud sanaeha, Thaimaa 2002) ihosairaudesta kärsivä burmalainen mies esittää lääkärille mykkää, koska hän ei kielitaidottomana halua paljastua laittomaksi siirtolaiseksi. Historian suhdetta valtioon ja muistamiseen kommentoiva *Cemetery of Splendour* (Rak ti khon kaen, Thaimaa 2015) puolestaan sijoittuu parantolaan, jossa hoidetaan selittämättömästä unisairaudesta kärsiviä, kaiken aikaa nukkuvia sotilaita. Sairaalateema on Weerasethakulille henkilökohtainen, sillä hän on kasvanut lääkäriperheessä ja on tuonut tätä avoimesti esiin myös haastatteluissa:

Kyllä, kasvoin sairaala- ja klinikaympäristössä, jota todella rakastan, jonne ihmiset tulevat erilaisten ongelmiansa kanssa. Lääketiede on aina kiehtonut minua. Minuaikin on altistettu monenlaisille lääkkeille, olen ollut kuin koekaniini vanhemmilleni. Ajattelemme, että olemme ongelmissa, kun sairastumme, mutta se on itse asiassa hyvin tavallista. Jos ei koskaan tule sairaaksi, minusta sekin on ongelma! Lääketiede, joka on ollut mahdollisesti aliedustettuna elokuvassa, on iso osa elämäämme. (Dallas n.d., kääntänyt Murskaja.)

Näkökulmassani keskityn Weerasethakulin elokuvaan *Setä Boonmeen edelliset elämät* (Lung bunmi raluek chat, Englanti, Thaimaa, Saksa, Ranska, Espanja 2010), jossa seurataan munuaisten vajaatoimintaa sairastavan Boonmeen viimeisiä päiviä. Hengellisyys yhdistyy elokuvassa lääketieteeseen poikkeuksellisella tavalla, sillä

vaikka teoksen narratiivin voi lopulta redusoida varsin suoraviivaiseksi tarinaksi potilaan sairaudesta ja kuolemasta, liittyy siihen yliluonnollisia elementtejä, kuten kohtaamisia henkien kanssa ja takaumia edellisistä elämistä. Pohdin näkökulmasani elokuvan tapaa kuvata sairautta sekä karman ja jälleensyntymisen tematiikkaa suhteessa länsimaiseen lääketieteeseen ja Thaimaan poliittiseen muistiin. Lisäksi tuon esiin kulttuurisia ja uskonnollisia syitä nähdä vuorovaikutus yliluonnollisen kanssa osana potilaan sairastamisprosessia.

Historian haamut ja merkitykselliset hoivasuhteet

Setä Boonmeen nimikkopähenkilö on koko elämänsä pitänyt maatilaa Koillis-Thaimaassa. Krooninen sairaus on edennyt niin pitkälle, että hän on täysin riippuvainen laosilaisesta hoitajastaan Jaaista ja muista siirtolaistaustaisista työntekijöistään. Elokuvan tapahtumat sijoittuvat muutaman päivän aikavälille, kun Boonmeen käly Jen ja veljenpoika Tong matkustavat kaupungista maalle hyvästelemään kuolevan miehen. Miljööinä on – kuten monissa muissakin Weerasethakulin elokuvissa – ohjaajan kotiseutu, Laosin rajanaapuri Isan, jonka historia on eriarvoisuuden, maahanmuuttovirtojen, kulttuurisen assimilaation ja poliittisten kiistojen värittämä (Teh 2011, 601–602). Isan on ollut myös keskeinen tapahtumapaikka Thaimaan hallituksen ja kommunistien yhteenotoille 1960- ja 1970-luvulla (McCargo & Hongladarom 2004, 221–222; Teh 2011, 601).

Näiden konkreettisten historiallisten tapahtumien myötä karma (*kam*) nousee elokuvan keskeiseksi teemaksi. Boonmee selittää nimittäin sairauttaan elintapojen tai perimän sijaan juuri sillä, että hän on tapanut nuorena liikaa kommunisteja ollessaan armeijassa, ja liikaa hyönteisiä asuessaan tilalla. Vaikka elokuvassa esiintyvät takaumat ovat muuten varsin tulkinnanvaraisia, jälleensyntymisen ja karman merkitys alustetaan jo alkuteksteissä: ”Viidakon, kukkuloiden ja laaksojen edessä, edelliset elämäni eläimenä ja muina olentoina nousevat esiin.” Länsimaisen medikalisoituneen maailmankuvan sijaan merkityksellisenä nähdään ihmisen aikaisemmat teot ja niiden seuraukset. Samalla kyse on kuitenkin maalla asuvan Boonmeen omasta tulkinnasta, jota hänen kaupunkilaistuneet sukulaisensa eivät välttämättä jaa. Tämä tuodaan esiin esimerkiksi sen kautta, että Jen on jatkuvasti hyvin ahdistunut tilan hyönteisistä ja tuhoaa niitä sähköisellä kärpäslätkällä piittaamatta sen vaikutuksesta karmaansa.

Sukulaisten ajanviettoa tilalla kuvataan staattisesti, jopa dokumentaarisesti, ja pääosin pitkillä otoilla. Kolmikko viettää aikaa keskenään käyden arkipäiväisiä keskusteluja Boonmeen elämäntavoista ja hoitoon kuuluvasta ruokavaliosta. Elokuvan tapahtumat keskeyttää kuitenkin toistuvasti potilaalle rutiininomaisesti suoritettava katetrointi, joka kuvataan vaihe vaiheelta yksityiskohtaisella tavalla. Masato Fukushima (2017) on nimittänyt ohjaajan tarkkanäköistä tapaa kuvata ruumiillisuutta ja sairautta medikaaliseksi realismiksi, jota nämä kohtaukset edustavat selkeimmillään. Elokuvan muut tapahtumat pysähtyvät kokonaan toimenpiteen ajaksi, kun täysin liikkeetön kamera kuvaa kaikki sen vaiheet. Kohtauksilla on myös tärkeä merkitys hahmosuhteiden kannalta, sillä arvohierarkiassa muuten selkeästi yläpuolella oleva Boonmee alistuu niissä täysin laosilaisen hoitajansa Jaain käsittelyyn. Yhdessä kohtauksessa Boonmee jopa kysyy hoitajalta: ”Pysytkö kanssani loppuun asti?” Jen taas suhtautuu hoitajaan epäilevästi ja pitää laoja yleisestikin pahanhajuisina ja arveluttavina, muttei itse pysty hoitamaan setäänsä tai halua jatkaa tämän maatilaa. Tulkintani mukaan ohjaaja on Jaain hahmon kautta halunnut kuvata kaupunkilaisten tai keskusvallan suhtautumista Isanin alueeseen alempiarvoisena ja sen siirtolaisiin epäilyttävinä.



Kuva 1. Apinahaamu. Kuvan lähde: Strand Releasing/Press materials.

Elokuva ei kuitenkaan pidättäydy pelkässä realismissa käsitellessään sairautta. Lähestyvän kuoleman aistimus saa henget liikkeelle, ja sekä Boonmeen edesmennyt vaimo että nuorena viidakoon kadonnut, apinahaamuksi muuttunut poika saapuvat yöllä hyvästeille. Apinapukuun pukeutuneista näyttelijöistä, jotka tuntuvat jatkuvasti tarkkailevan niin hahmoja kuin katsojaa, tulee elokuvan kuluessa tärkeä elementti. *Day for night* -tekniikan runsas käyttö ja sen aikaansaama sinivihreä väli-paletti loihitivat ympäröivästä viidakosta eräänlaisen liminaalitilan, joka poikkeaa huomattavasti dokumentaarisisista päiväkohtauksista. Ääniraidalla kuullaan yöaikaan vaimeaa ambient-musiikkia, johon on kerrostettu viidakon ääniä, ja tunnelmaa luodaan savukoneen avulla. Inspiraatiokseen elokuvan fantasiatunnelmaan Weera-Sethakul on maininnut muun muassa thaimaalaiset kauhuelokuvat ja tieteisfiktion.

Kun olin nuori, tieteisfiktio oli todella suosittua. Meillä oli käännöksiä Arthur C. Clarkesta ja Ray Bradburysta, näistä jättiläisistä. Ja minusta, pikkukaupungin asukkaasta, ajatus avaruudesta ja eri maailmoista oli hyvin houkutteleva. Se yhdistyi kaikkiin näihin paikallisiin haamutarinoin ja yliluonnollisiin kansantaruihin, joista pidin. Vanhat kertomukset ja tarinat tulevaisuudesta voivat tuntua täysin vastakkaisilta, mutta minulle ne ovat itse asiassa hyvin samanlaisia. (Dallas n.d., käänttänyt Murskaja.)

Yliluonnollisten kohtausten yhtä lailla rauhallinen, jopa lakoninen ote häivyttää rajapintaa henkimaailman ja todellisuuden välillä. *Setä Boonmeen* maailmassa haamut ja olennot eivät ole varsinaisesti pelottavia, vaan hahmot ottavat ne vastaan kuin kauan kadoksissa olleet läheiset. Kaikki elämät ovatkin lopulta teoksen maailmassa yhtä fyysisiä ja erottamattomia, ja kuolleiden henget ovat tervetulleita yhteiseen ruokapöytään. Episodimainen teos pitää sisällään myös useita sisäkkäisiä tarinoita, jotka voi tulkita Boonmeen edellisiksi elämiksi, tai ainakin näkymiksi niistä. Karannut vesipuhveli tai sen perään lähtenyt hoitaja, prinsessa, palvelija vai kenties kissakala



Kuva 2. Boonmeen kuollut vaimo ilmestyy yllättäen yhteiseen ruokapöytään. Kuvan lähde: Strand Releasing/Press materials.

– varmuudella emme voi tietää, mikä näistä elämistä on juuri menneisyyden Boonmee. Merkityksellistä on, miten karma ja jälleensyntyminen näyttäytyy elokuvan logiikassa luonnollisena osana ihmisten elämää. Kuolleiden henkien kohtaaminen ja heidän kanssaan kommunikointi nähdään kuolemansairaana potilaana saattohoitoprosessissa yhtä tärkeänä kuin elävien sukulaisten hyvästely.

Edelliset elämät sairastamispöytä ja valkokankaalla

Weerasethakulin mukaan *Setä Boonmeen edelliset elämät* perustuu hänen kotipaikkakunnallaan asuneelta munkilta saatuihin muistelmiin. Ne oli laatinut mies, joka kykeni muistamaan edellisten elämiensä tapahtumat. Muistelmat saivat ohjaajan kiinnostumaan alueen tutkimisesta laajemmin ja hän ryhtyi etsimään tietoa tästä henkilöstä ja jälleensyntymistapauksista. Näin hän keräsi aineistoa myös tähän elokuvaan. (Weerasethakul 2009.) Buddhalaisessa kulttuuripiirissä varttunut ohjaaja on itse sanonut elokuvallisista metodeistaan, että buddhalaisuus on hänelle meditatiivinen tapa tutkia mieltä, ruumista, aikaa ja muistia. Hänen mielestään meditaatio ja elokuva kuuluukin erottamattomasti yhteen. (Als 2022.) David Teh selittää elokuvan uskonnollista kontekstia buddhalaisuuden ja Isanin omaleimaisten, karnevalististen kansanperinteiden sekä animismin synteesinä. Tehin mukaan Weerasethakulilla on tapana kuvata buddhalaisuutta ja sen symboliikkaa teoksissaan lähinnä maallistuneissa, arkipäiväisissä konteksteissa. (Teh 2011.)

Elokuvan kuvaus sairastamisprosessista buddhalaisen viitekehyksen kautta tarjoaa kiinnostavan vertailukohteen länsimaiseen lääketieteeseen, jossa ilmiöt pyritään selittämään tieteellisen tutkimuksen avulla ja sairauden oireenmukainen hoito perustuu lääkkeisiin. Esimerkiksi mielenterveyden häiriöt saatetaan kokea ja selittää kulttuurista riippuen hyvin eri tavoin, mutta yleisesti länsimaisessa ajattelussa niitä

perustellaan aivojen biologisella rakenteella, yksilön kokemuksilla, muistikuvilla, opituilla reaktiomalleilla tai ympäristön vaikutuksella (Huttunen 2017). Elokuva esittää, että vuorovaikutus yliuunnollisen kanssa voi myös olla osana potilaan sairastamisprosessia. Buddhalaiseen kulttuuripiiriin kuuluvassa Thaimassa ja laajemmin Kaakkois-Aasiassa myös animismi on osa kansanperinnettä, ja suurkaupunkien ulkopuolella, etenkin pohjoisosissa ja vanhemman väestön keskuudessa, henkien voidaan yhä ajatella ”aiheuttavan” sairauksia. Burnardin, Naiyapatanan ja Lloydin (2006, 743–746) toteuttamassa etnografisessa tutkimuksessa esimerkiksi todettiin, että osa haastateltavista uskoo karman voivan aiheuttaa esimerkiksi mielenterveysoireita.

Elokuvan kontekstissa uskomus on ulotettavissa myös Boonmeen munuaissairautteen ja sen käsittelyyn. Ajatus henkien kanssa kommunikoimisesta osana potilaan sairastamis- ja saattohoitoprosessia kulminoituu kohtaukseen, jossa Boonmeen kuolleen vaimon henki suorittaa hänelle dialyysin. Aluksi Weerasethakul pidättäytyy aikaisempien kohtauksien medikaalisissa realismissa – pariskunta on ruudulla ennen kaikkea potilas ja hoitaja, ja kohtaus noudattaa aikaisemmin nähtyjen hoitotoimenpiteiden rakennetta. Tunnelma kuitenkin muuttuu, kun hahmot halaavat toisiaan Boonmeen ollessa edelleen kiinni dialyysiletkussa. Mies alkaa purkaa kuolemaan liittyviä huoliaan ja pelkojaan, toivoen jälleennäkemistä kuoleman jälkeen. Vaimon henki vastaa hänen halaukseensa ja tuntuu tukevan häntä rakastavasti.

Weerasethakul on aiemminkin tuonut läheisyyttä ja jopa erotiikkaa sairausvuoteen ääreen – esimerkiksi *Cemetery of Splendor*issa tajuton sotilas saa yllättäen erektion hoitajien keskustellessa hänen ympärillään. *Setä Boonmeessa* kohtaus kestää kuitenkin varsin kauan, ja kameran staattisuus ja näyttelijöiden hiljaisuus muuttaa sen vähitellen vieraannuttavaksi. Tapahtumien todellisuuspohjaa ei selitetä katsojalle, emmekä saa tietää onko hoidon tekijä oikeasti Boonmeen vaimo, laosilainen hoitaja Jaai, vai onko koko tilanne vain kuvitelmaa. Oleellista tulkinnan kannalta on, ajatteleeko katsoja haamujen ja henkien edustavan tarinassa todellisia ihmisiä vai jotakin



Kuva 3. Boonmee ja vaimon henki halaavat pitkään. Kuvan lähde: Strand Releasing/Press materials.

muuta. Elokuvan filosofian mukaan ”haamut eivät ole sidottuja paikkoihin, vaan ihmisiin, eläviin”. Pariskunnan jälleennäkemisen pohjavire onkin lopulta varsin surumielinen, sillä ajatuksena on, että he eivät mahdollisesti enää kohtaa uudelleen. Kohtauksesta jää sellainen vaikutelma, että hengen kanssa kommunikoinen ja sen avulla lohduttautuminen ennen lähestyvää kuolemaa on ennen kaikkea psykologisesti tärkeää sairaalle itselleen.

Elokuvan keskeiset teemat – elämien moninaisuus ja jatkuvuus ja Isanin alueen poliittinen historia – nivoutuvat yhteen lopussa, kun Boonmee vieään kuolemaan viidakossa sijaitsevaan luolaan. Hän sanoo syntyneensä jossakin edellisistä elämistään juuri siellä, vaikka ei muistakaan enää, minkälaisena eläimenä tai olentona. Lähes äänettömässä kohtauksessa luolan seinämiä kuvataan läheltä, kirkkaan taskulampun valossa. Kamera on poikkeuksellisesti liikkeessä, ja kolonoskopiaa muistuttava kohtaaminen luo illuusion, että hahmot liikkuisivat itsekin jonkinlaisen ruumiin sisällä. Myös tästä vieraannuttavasta luolastosta löytyy kuitenkin elämää, kun kamera pysähtyy kuvaamaan kalaparvea, ja apinahaamut liikkuvat varjoissa.

Hetkeä ennen kuolemaansa Boonmee näkee näyn tulevaisuudesta, totalitaarisesta yhteiskunnasta, joka ”pystyy saamaan ihmiset katoamaan”. Noah Viernesin (2014, 26) mukaan tämä yhteiskunta kuvastaa todellisuudessa nyky-Thaimaata, jossa menneisyyden muistot ja toisinajattelijat halutaan tukahduttaa. Elokuvan kuluessa paitsi sairaaksi myös entiseksi sotilaaksi määritellyn Boonmeen ruumis yhdistyy näin laajempaan poliittiseen kontekstiin, valtiolliseen ”ruumiiseen”. Samalla poikkeuksellisesti fotomontaasina toteutettu kohtaaminen on melko varmasti referenssi Chris Markerin elokuvaan *La Jetée* (Ranska 1962), ja siitä löytyy myös viittaus valokuvausposeeraukseen Michelangelo Antonionin elokuvassa *Blow-Up – Erään suudelman jälkeen* (*Blow-Up*, Britannia, Italia 1966). Siinä missä elokuva tuo valkokankaalle Boonmeen edelliset elämät, myös sen ohjaaja tuntuu vaeltavan elokuvahistoriassa lainaten vapaasti edellisistä elokuvista.

Sedän kuoleman jälkeen fokus siirtyy Tongiin, joka on ollut vaitonainen hahmo koko elokuvan ajan. Boonmeen hautajaisissa näemme, että Tongista on tullut munkki, joka ei tosin Thaimassa ole tavatonta nuorille miehille, eikä siihen tarvitse sitoutua koko elämäksi. Tong ei itsekään ota sitoumustaan vakavasti, vaan lähtee yöllä luostarista hotelliin Jenin luokse, käy suihkussa ja vaihtaa arkivaatteet ylleen. Viimeisessä kohtauksessa Weerasethakul rikkoo elokuvansa lineaarisen rakenteen kokonaan, kun Jen sekä Tong jäävät hotellihuoneeseen katsomaan televisiosta tulevaa uutislähetystä vakavana, samalla kun vieressä toiset Jen ja Tong lähtevät karaokeen pitämään hauskaa. Jakamalla kuvan näin elokuva tuntuu kysyvän, voisiko jälleensyntymisen sijaan olla olemassa muutenkin rinnakkaisia elämiä, jotka näkyvät valinnoissamme, lojaliteeteissamme ja rooleissamme. Tongin hahmossa näemme nuoren sukupolven edustajan, joka ei ole enää sitoutunut valtioon eikä uskontoon, vaan haluaa elää hetkessä ja nauttia elämästä. Yhtä kaikki, elokuvan sanoman mukaisesti elämät ovat moninaisia, ja ne kaikki kuuluvat sen maailmankuvassa erottamattomasti yhteen.

Lopuksi

Olen pohtinut näkökulmatekstissäni elokuvan *Setä Boonmeen edelliset elämät* karman ja jälleensyntymisen tematiikkaa suhteessa niin länsimaiseen maailmankuvaan ja lääketieteeseen kuin myös Thaimaan kulttuuripiiriin, uskomuksiin ja poliittiseen muistiin. Henkimaailman läsnäolo muuten varsin naturalistisesti toteutetussa elokuvassa tekee siitä mielenkiintoisen tarkasteltavan, ja ohjaaja on pystynyt käsittelemään sairaan potilaan kuvan kautta hyvin moninaisia teemoja. Yhdistelemällä realismia ja fantasiaa eklektisesti ja suosimalla epälineaarista kerrontaa Weerasethakul toteuttaa

mielestäni myös elokuvan sisällä ajatusta moninaisista, rinnakkaisista elämistä, ja elokuvan rakenteelliset valinnat tukevat narratiivia.

Yksilön tasolla elokuva tuntuu haastavan moderniin lääketieteeseen pohjautuvaa maailmankuvaa esittämällä ajatuksen siitä, että karman kautta ihmisen aikaisemmat teot ja jopa elämät voisivat vaikuttaa tämän terveyteen. Lisäksi elokuva esittää, että vuorovaikutus henkien kanssa, uskomukset ja animismi voivat olla osana potilaan sairastamisprosessia ja toimia psykologisena lohdutuksena ennen lähestyvää kuolemaa. Samalla elokuvassa on mielestäni Tongin hahmon kautta läsnä ajatus siitä, että hengellisyys on nyky-Thaimaassa katoamassa uuden kaupunkilaissukupolven myötä.

Toisaalta ulottamalla katse potilaan fyysistä ruumista pidemmälle, valtiolliseen ruumiiseen, voidaan elokuvan sanoma lukea myös Thaimaan poliittisen historian pohdintana ja valtarakenteiden kritiikkinä. Apichatpong käsittelee Boonmeen sairaan ruumiin kautta myös todellisia historiallisia tapahtumia, kommunistien yhteenottoja 1960–1970-lukujen Isanissa. Siirtolaistaustaisen hoitajan hahmon kautta, sekä toisaalta myös apinahaamujen ja henkien kautta, tuodaan esiin alueen monimutkainen historia ja kaupunkilaisten suhtautuminen alueeseen alempiarvoisena, siirtolaisten ja haamujen asuttamana vieraannuttavana viidakkona.

Lähteet

Als, Hilton (2022) The Metaphysical World of Apichatpong Weerasethakul's Movies. *The New Yorker*. Saatavilla: <<https://www.newyorker.com/magazine/2022/01/17/the-metaphysical-world-of-apichatpong-weerasethakuls-movies>> (linkki tarkistettu 27.11.2022).

Burnard P., Naiyapatana W. & Lloyd G. (2006) Views of Mental Illness and Mental Health Care in Thailand: A Report of an Ethnographic Study. *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing* 13:6, 742–49.

Dallas, Paul (n.d.) Apichatpong Weerasethakul on Friendship, Sleep, Ghosts and Science Fiction. *Extra Extra Magazine*. Saatavilla: <<https://extraextramagazine.com/talk/apichatpong-weerasethakul-friendship-sleep-ghosts-science-fiction/>> (linkki tarkistettu 27.11.2022).

Fukushima, Masato (2017) Sick Bodies and the Political Body: The Political Theology of Apichatpong Weerasethakul's Cemetery of Splendor. *2 or 3 Tigers. Haus Der Kulturen Der Welt (HKW)*. Saatavilla: <https://hkw.de/en/tigers_publication/sick_bodies_and_the_political_body_the_political_theology_of_apichatpong_weerasethakul_s_cemetery_of_splendor_masato_fukushim/sick_bodies_and_the_political_body_the_political_theology_of_apichatpong_weerasethakuls_cemetery_of_splendor_masato_fukushima.php> (linkki tarkistettu 27.11.2022).

Huttunen, Matti O (2017) Mielenterveyden häiriöt. *Duodecim Terveyskirjasto*. Saatavilla: <<https://terveyskirjasto.fi/lam00002>> (linkki tarkistettu 31.8.2022).

McCargo, Duncan, & Krisadawan Hongladarom (2004) Contesting Isan-ness: Discourses of Politics and Identity in Northeast Thailand. *Asian Ethnicity* 5:2, 219–34.

Strand Releasing/Press materials. Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives | Strand Releasing. Saatavilla: <<https://strandreleasing.com/films/uncle-boonmee-can-recall-past-lives/>> (linkki tarkistettu 18.1.2023).

Streckfuss, David (2010) *Truth on Trial in Thailand: Defamation, Treason, and Lèse-Majesté*. New York: Routledge.

Teh, David (2011) Itinerant Cinema. *Third Text* 25:5, 595.

Viernes, Noah (2014). The Politics of Health in the Films of Apichatpong Weerasethakul. *AIU Global Review* 5: 1–28.

Weerasethakul, Apichatpong (2009) The Memory of Nabua. Teoksessa James Quandt (toim.) *Apichatpong Weerasethakul*. Wien: Synema, 194.

Laura Saarenmaa

FT, mediatutkimus, Turun yliopisto

VALLAN JA VAPAUDEN LINNAKE

Yllätysraskaus ja ehkäisymelankolia tanskalais-sarjassa *Vallan linnake*

Kesäkuussa 2022 julkaistun *Vallan linnakkeen* neljännen tuotantokauden (*Borgen: Power and Glory*, Netflix) pääjuoni muuttui Venäjän hyökkäyssodan myötä erityisen ajankohtaiseksi. Sarjan käsikirjoittajat eivät osanneet ennustaa täysimittaista sotaa Euroopassa, mutta maailmanpolitiikan kiristyneet asetelmat ja huolet Venäjän ja Kiinan vaikutusvallasta arktisilla alueilla sarja tavoittaa tarkasti. Netflixin tuottamissa uusissa jaksoissa käsitellään edellisten kausien tapaan myös tanskalaispoliitikkojen tunne-elämää, seksuaaliterveyttä ja perhe- ja parisuhteiden järjestelyjä.

Tanskan television tuottaman *Vallan linnakkeen* (2010–2013) kansainvälinen suurmenestys oli aikanaan yllätys tekijöilleen. Tanskan päivänpolitiikan kiemuroihin syventyvän, vähäeleisen draamasarjan ei odotettu saavuttavan massiivisia katsojalukuja. Loisteliaisiin puitteisiin sijoitettujen amerikkalais-sarjojen, *West Wingin* (USA 1999–2006) ja *House of Cardsin* (USA 2013–2018) rinnalla *Vallan linnake* viehätti arki-suudellaan. Huippupoliitikot ratkoivat työnsä lomassa kotoisia lasten- ja kodinhoitopulmia. Työmatkat Christianborgin linnaan taittuivat leppoisasti polkupyörällä. Pääministeriksi yllättäen valitun keskustapuolueen puheenjohtajan Birgitte Nyborgin (Sidse Babette Knudson) hahmon kautta sarja ennakoi naisten nousua politiikan huipulle Pohjoismaissa. Uudelleen katsottuna moni seikka tuntuu vuosina 2010–2013 esitetyissä jaksoissa jo vanhentuneelta. Nykynäkökulmasta typerryttäviltä näyttävät etenkin pääministeri Nyborgin avioelämän käänteet. Pääministerin puoliso alkaa oireilla jo ensimmäisen hallitusvuoden aikana, koska vaimon työpäivät ovat pitkiä eikä suhteessa ole riittävästi seksiä. Pariskunta päättyy eroon ennen Nyborgin hallituskauden puoliväliä.

Vaihtuvien päivänpolitiikan aiheiden rinnalla kulkevan pääteeman sarjassa muodostavat naisen poliittisen uran ehdot ja klassiset kysymykset tyydyttävän perhe-elämän ja vaativan työn yhdistämisestä. Taistelutantereena toimivat fyysiset naiskehot, joissa moderni lääketiede ja inhimillinen tunnetalous kohtaavat. Ykköskaudella vanhempiensa eroa kipuileva tytär sairastuu masennukseen ja määrätään lääkahoitoon ja terapiaan kalliilla yksityisklinikalla. Kakkoskaudella Birgitte Nyborg napsii kipulääkkeitä kestääkseen vaalikamppailun keskellä havaitun rintasyövän vaatimat sädehoidot. Kolmannelle kaudelle sijoittuu pohjoismaisen arvoliberalismin kipukohtiin osuva keskustelu seksityön etiikasta ja seksityöläisten oikeudesta julkiseen terveydenhuoltoon. Neljännellä, kesäkuussa 2022 julkaistulla kaudella lajikato ja ilmaston lämpeneminen rinnastuvat Nyborgin paheneviin vaihdevuosisoireisiin.

Vallan linnake on vuosien mittaan innoittanut politiikan, maantieteen ja median ja viestinnän tutkijoita. Sarjasta julkaistut lukuisat tutkimukset käsittelevät politiikan *spin doctor* -ilmiötä (Soetaert & Rutten 2014; Richards 2016), politiikan muuttuvaa

agendajärjestystä (Andersen et al. 2022), poliitikkojen mediastrategioita (Holstein & Rantakari 2022), geopolitiikkaa (Saunders 2019; 2021; Chow, Waade & Saunders 2020; Dodds & Hochscherf 2020) ja islaminuskon käsittelyä (Gad 2017). Viittauksia sarjassa käsiteltyyn seksuaaliterveyteen on sen sijaan vaikeampi löytää. Tarkastelen seuraavaksi *Vallan linnakkeen* raskaudenehkäisyyteen liittyviä juonikuvioita ja pohdin yleisesti ehkäisyn käsittelyä tv-viitteessä.

Yllätysraskaus draamallisena tehokeinona

Siihen nähden, miten usein tv-sarjoissa ja elokuvissa harrastetaan seksiä, ehkäisyä käsitellään juonikuvioissa harvoin. *Vallan linnakkeen* ensimmäisen tuotantokauden alkujaksojen pääjuoni liittyy toimittaja Katrine Fønsmarkin (Birgitte Hjort Sørensen) rakkauselämään. Katrinen rakastaja, pääministerin avustajana työskentelevä perheenisä kuolee sairauskohtaukseen, ja kolmekymppinen Fønsmark huomaa olevansa raskaana. Yllätysraskautta kuvataan klassisisin keinoin. Nähdään raivokkaita oksennuspuuskia ja raskaustestipuikon epäuskoista tuijotusta. ”Emme olleet varovaisia”, on Katrinen lakoninen perustelu raskaudesta perille pääsevälle ex-poikaystäväille Kasperille (Pilou Asbaek).

Tarkemmin ajatellen raskauden ehkäisyssä ei ole kuitenkaan kyse ”varovaisuudesta” vaan siitä, käyttäkö ehkäisyä vai ei. Pohjoismaisissa hyvinvointivaltioissa naiset saatetaan perhesuunnittelun ja ehkäisyn piiriin teini-iässä ja pidetään ehkäisyvalmisteiden käyttäjinä mieluusti menopaussiin asti. Tarjolla on pillereitä, laastareita, kapseleita ja kierukoita sekä lisäksi kondomit, joita on yleisesti ja edullisesti saatavilla. Jos ehkäisy epäonnistuu, asian voi hoitaa jälkiehkäisyllä, jonka teho ulottuu usean vuorokauden päähän. Jälkiehkäisyn saa ostaa Tanskassa, kuten Suomessa, apteekeista ilman reseptiä. Yllätykset ovat sekä filosofisessa että biologisessa mielessä harvinaisia.¹

Se, että Katrine ei ollut ”varovainen” eli laiminlöi ehkäisyn, tarkoittaa, että hän joko yksin tai yhdessä partnerinsa kanssa oli tullut tehneeksi valinnan raskauden mahdollisuudelle altistumisesta. Tämä psykologisesti monimutkainen asetelma on fiktion tekijöille vaikea pala purtavaksi. Lääketeollisuuden naisille tarjoama varmuus näyttäytyy dramaturgisena rajoitteena. Juuri yllätysraskauden kautta on voitu käsitellä elämän yllätyksellisyyttä, kaiken mullistavaa sattumaa ja intohimoa, joka pyörteen lailla syöksee asiat muutokseen.

Yllätysraskaus on etenkin romanttisissa komedioissa taajaan käytetty tapa kuvata sukukypsän naisen elämän käänteitä. Romanssit hellivät ajatusta raskaudesta asiana, joka tapahtuu yllättäen, ei jonain, joka etukäteen valitaan tai toivotaan tapahtuvaksi. Esimerkiksi Ylen vuonna 2017 esittämässä brittikomediassa *Catastrophe* (Iso-Britannia 2015) yllätysraskaus oli kolmekymppisten uraihminen välisestä seksisuhteesta seurannut ”katastrofi”. Yllätysraskautta käsittelevät myös amerikkalais-romcomit *Pulla uunissa* (*Baby on Board*, USA 2008), *Baby Mama* (USA 2008), *Hämmäntävä sotku* (*Knocked Up*, USA 2007) ja *Juno* (USA 2007).

Hittikomediassa *Bridget Jones's Baby* (Iso-Britannia 2016) huumoria ammennetaan paitsi yllätysraskaudesta myös siitä, että mahdollisia isäkandidaatteja on useampi. Samasta tilanteesta itsensä löytää lakimies Julie Ylen esittämässä, kolmekymppisten kööpenhaminalaisten elämää käsittelevässä tanskalaisessa draamakomediassa *29* (Tanska 2018–2021). Ehkäisyasioita romcom-genressä laiminlyövät siis perheen-

.....
¹ Raskaus on mahdollinen ehkäisystä ja jopa jälkiehkäisystä huolimatta. Tilastollisesti tämä on kuitenkin harvinaista. Ks. esim. ”Hätkähdyttävät tositarinat: 16 yllätysvauvaa, joiden tuloa ’varma’ ehkäisy ei estänyt”. *Iltä-Sanomat* 8.5.2017. <https://www.is.fi/perhe/art-2000005202024.html> (luettu 23.10.2022).

perustamisikäiset, hyvin toimeentulevat, korkeakoulutetut, kaupunkilaiset naiset. Helliessään fantasiaa yllätysraskaudesta romanttinen tarinateollisuus tulee kuvanneeksi länsimaiset naiset haluttomina kantamaan vastuuta elämästään ja omasta ja kumppaneidensa seksuaaliterveydestä. Samalla kerrotaan, että ehkäisyn laiminlyönti ei ole terveydelle vaarallista, vastuutonta ja sosiaalisesti tuomittavaa toimintaa, vaan portti romantiikkaan, tosirakkauteen ja naisen luonnollisen kohtalon täyttymykseen.

Yllätysraskaus on tarinallisesti ihanteellinen, koska se korostaa luonnon valintaa ja biologista välttämättömyyttä. Yllätysraskauden kautta voidaan kertoa, että biologia on parinmuodostuksessa tunne-elämää viisaampi. Ääriesimerkiksi luonnon viisaudesta sopii brittisarja *Sex Education* (Netflix, Iso-Britannia 2019), jossa Gillian Andersonin esittämä 48-vuotias seksologi Jean tulee yllättäen raskaaksi Mikael Persbrantin esittämälle ex-kumppanilleen Jakobille, jolle on tehty vasektomia eli sterilisaatio. Sarja, joka on omistautunut seksi- ja kehopositiivisen seksuaalitetiedon välittämiseen, sortuu siis lähes raamatulliseen fantasiointiin menopaussia lähestyvän naiskehon hedelmällisyydestä. Raskausjuonen kautta muistutetaan elämän yllätyksellisyydestä ja viestitään, että eronneen parin olisi syytä palata yhteen.

Jeanin fantasiaa raskautta *Tv-Guide*-lehdessä arvostellut toimittaja Kelly Connelly muistuttaa, että Gillian Anderson joutui näyttelemään yllätysraskautta peräti kahteen otteeseen myös scifisarjassa *Salaiset kansiot* (*The X-Files*, USA 1993–2002 ja 2016–2018). Ensimmäinen raskaus oli yllätys, koska Andersonin roolihahmon, agentti Dana Scullyn, kerrottiin olevan hedelmätön jouduttuaan avaruusolioiden sieppaamaksi. Vuonna 2018 julkaistussa sarjan jatko-osassa Scully tulee spontaanisti raskaaksi (jälleen työtoverilleen agentti Mulderille) 54-vuotiaana, iässä jolloin raskauden todennäköisyys on tilastollisesti alhainen. Kelly Connelly pitää Andersonin esittämiä yllätysraskauksia naiskehoon kohdistettuna rangaistuksena seksistä ja rakkaudesta. Connellyn mielestä moiset käännteet osoittavat myös, että tv-tuotannoissa on edelleen vaikea olla kohtelematta naiskehoja ensisijaisesti juonenkuljetuksen astioina.²

Pohjoismainen lakoninen abortti

Vallan linnakkeessa yllätysraskauteensa havahtunut Katrine päätyy lopulta aborttiin, koska lapsen isä menehtyi ja tätä kaipaamaan jäänyt vaimo lapsineen suhtautui Katrineen vihamielisesti. Prosessi käsitellään vähäeleisesti näyttämällä Katrine makaamassa sängyssä sairaalakaapuun puettuna. Lakoninen käsittely korostaa, että abortti on naisille itsestään selvästi tarjolla oleva vaihtoehto ja että pohjoismainen terveydenhuoltojärjestelmä tukee aborttipäätöstä enempiä kyselemättä.³ Aborttia elämänpoliittisena valintana käsiteltiin jo tanskalaisen television kruununa pidetyssä, 1920–1940-luvuille sijoittuvassa draamasarjassa *Matador* (Tanska 1979–1981). Aborttikysymyksen kautta artikuloitiin vastakkainasettelua tekosiveän, kaksinaismoralistisen luokkayhteiskunnan ja tasa-arvoon ja sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen perustuvan modernin hyvinvointivaltion välillä.

2 "Please Stop Making Gillian Anderson's Characters Impossibly Pregnant". Kelly Connelly, *TV-Guide* 26.1.2020. <https://www.tvguide.com/news/sex-education-netflix-jean-pregnant-gillian-anderson/> (luettu 23.10.2022).

3 Suomessa abortti ei ole näihin päiviin asti ole ilmoitusasiana hoitunut, vaan on vaatinut perusteluita ja kahden lääkärin lausunnon. Kansalaisaloite, jossa esitettiin, että abortti sallittaisiin 12 raskausviikkoon asti raskaana olevan omalla ilmoituksella, eteni kesällä 2022 eduskuntaan. Eduskunta hyväksyi esitetyt muutokset 20.10.2022. <https://www.eduskunta.fi/FI/tiedotteet/Sivut/Aborttilakiin-ehdotettujen-muutosten-sis%C3%A4lt%C3%B6-hyv%C3%A4ksyttiin.aspx> (luettu 23.10.2022).



Kuvat 1–2. Pohjoismainen lakoninen abortti. ”Otin abortin”, kertoo Katrine Fønsmark (Birgitte Hjort Sørensen) puhelimesta ystävälleen. Kuvat: ruutukaappaukset sarjasta *Vallan linnake* (2010–2022).

Myös amerikkalaisissa tv-sarjoissa aborttia on käsitelty viime vuosikymmeninä ahkerasti. Gretchen Sisson ja Katrina Kimport (2014) löysivät määrällisessä kartoituksessaan lähes sata abortteihin liittyvää tarinalinjaa amerikkalaisessa tv-draamassa ja -elokuvissa aikavälillä 2005–2015. Tutkijat tarkastelivat sitä, miten abortti esitettiin ja millaisia esteitä ja rajoituksia toimenpiteeseen elokuvien ja sarjojen juonissa liitettiin. Tutkimuksen mukaan abortin saavutettavuuden tosiasialliset vaikeudet olivat fiktioissa aliedustettuja. Amerikkalaisyleisölle onkin saattanut muodostua tv-sarjojen perusteella harhaanjohtavan myönteinen kuva abortin saatavuudesta Yhdysvalloissa. Tutkijat huomauttavat myös aborttiin hakeutuvien päähenkilöiden keskiluokkaistumisesta. *Greyn anatomian*, *Scandalin* ja *Euphorian* kaltaiset draamasarjat ovat viime vuosina kuvanneet aborttia nimenomaan valkoisen keskiluokan naisille saatavilla olevana osana terveydenhuoltoa. Abortin saatavuuteen liittyviä

ongelmia on tuoreeltaan käsitelty road trip -henkisissä amerikkalaisissa nuortenelokuviissa *Never Rarely Sometimes Always* (2020) ja *Unpregnant* (2020), joissa matkustetaan toiseen osavaltioon hankkimaan abortti.⁴

Abortti näyttää olevan käsikirjoittajille mieluisampi aihe kuin ehkäisy. Ehkäisyä leimaa fiktioissa tunteettomuus, laskelmointi ja jopa valehtelu, kun taas aborttia luonnehtii olosuhteiden draama ja moraalinen suoraselkäisyys. Päättyipä raskaana oleva naisahmo lopulta aborttiin tai ei, ratkaisua pohtiva hahmo näyttäytyy vahvana ja omasta elämästään vastuuta ottavana naissubjektina. Ehkäisyn käyttämiseen liittyy fiktioissa harvemmin vastaavia hyveitä. Kun ehkäisyä käytetään, sitä käytetään referenssinä parisuhteen ongelmiin ja emotionaaliseen pahoinvointiin. Näin myös *Vallan linnakkeessa*, jonka toisella kaudella Katrine päätyy seurustelusuhteeseen ex-kumppaninsa Kasperin kanssa. Suhdetta raastaa erimielisyys lasten hankkimisesta, ja lapsesta haaveileva Katrine näytetään nielemässä ehkäisytablettejaan murheen vallassa. Romanttisessa käännekohdassa Kasper tarttuu Katrinen pilleriliuskaa piteleeseen käteen ja viskaa pillerit pois. Rakkaus ylittää estot ja lapsi saa tulla. Kolmannen kauden alkaessa Kasper ja Katrine ovat eronneet ja pienen Gustav-pojan vanhempia.

Myrkyn nielemistä

Vallan linnakkeen Netflixin tuottama neljäs kausi *Borgen: Power & Glory* on edeltäjiään tummasävyisempi. Tunnelmaa vakavoittavat 2020-luvun kovat aiheet, sosiaalisen median kasvava merkitys imagopolitiikassa, Grönlannin öljynporauksen ulko-, ympäristö- ja ilmastopoliittiset riskit ja Kiinan kasvava vaikutus maailmanpolitiikassa. Yksityiselämän puolella sivutaan edellisten kausien tapaan seksiä, raskauksia ja ehkäisyterveyttä. Raskaus on sarjassa jälleen yllätys. ”Se yllätti meidät molemmat”, kuvailee Birgitten harmaatukkaiseksi muuttunut ex-puoliso Philip (Mikael Brikkjaer) itseään reippaasti nuoremman naisystävänsä raskautta Birgittelle.

Ulkoministerin tehtävässä *Power & Glory*ssä nähtävä Birgitte Nyborg on kasvanut untuvikosta kokoneeksi poliitikoksi, joka ei kaihda kovia keinoja. Taktiset vuodot, kyyniset somestrategiat, omista periaatteista ja politiikan tavoitteista tinkiminen sekä omien lasten käyttö julkisuuspelissä kuvaavat valta-aseman vaatimaa hintaa. *Power & Glory*ssa nähdään myös, että naiset eivät valtaan päästyään välttämättä pidä toistensa puolta. Birgitte vuotaa työväenpuoluetta edustavan naispääministerin kaavaileman virkamiesnimityksen medialle. Kostoksi tästä pääministeri jättää ulkoministerinsä neuvottelemaan öljylöydöstä yksinään Grönlannin, Kiinan ja Yhdysvaltojen kanssa. Naiset haastavat toisensa myös tv-uutistoimituksessa. Esimiestehtävässä aloittava Katrine Fønsmark ajautuu konfliktiin suosituksen naistoimittajan kanssa, joka pakottaa myrkylliseksi yltyvän somekampanjan avulla Katrine taipumaan tahtoonsa. Katrine voi tehtävässä huonosti ja murtuu lopulta henkisesti työn aiheuttamien paineiden alla.

Merkitsevän roolin saavat myös Birgitten pahenevat vaihdevuosisoireet, joihin lääkäri kieltäytyy määräämästä hormonihoidosta Birgitten aiemmin sairastaman rintasyövän takia. Birgitte nähdään tämän tästä pyyhkimässä hikeä hiusrajastaan ja löyhyttelemässä hien kostuttamaa paitaansa. Kuumeneva ilmasto ja sulavat jäätiköt rinnastuvat montasakuvakerronnalla kuumien aaltojen aiheuttamaan hikoiluun. Vallan vastakuvana nähdään vaihdevuosi-ikäisen, eronneen naisen yksinäisyyttä,

4 ”Abortilla ei enää shokeerata, ja hyvä niin”. Piritta Räsänen, *Helsingin Sanomat* 29.6.2022. HS kertoi reportaasiartikkelissa (HS 22.10.2022), että toiseen osavaltioon tehdyt aborttimatkat ovat Yhdysvalloissa yhä useammalle myös todellisuutta. ”Entistä vaikeampi päätös”. *Helsingin Sanomat* 22.10.2022.

jota ympärillä olevien pariskuntien lempi korostaa. Ex-aviomies elää harmonista parisuhdearkea raskaana olevan kumppaninsa kanssa ja aikuistuva poika eroottista elämänvaihetta vaihtuvien tyttöystävien kanssa. Lähietäisyydeltä seurataan myös Birgitte Nyborgin ilmastolähettiläänä työskentelevän Asger Kirkegaardin (Mikkel Boe Følsgaard) romanssia Grönlannin parlamenttia edustavan Emmy Rasmussenin (Nivi Pedersen) kanssa. Sarjassa vihjataan hienovaraisesti Birgitten kiinnostuksesta Asgeria kohtaan. Asger torjuu flirtin ja päättää ravintolaillan lyhyeen työtehtäviinsä vedoten. Työt jäävät kuitenkin tekemättä, sillä edessä onkin lemmyttö Emmyn kanssa. Illallisviinin päihdyttämä Birgitte puolestaan palaa ravintolasta yksin työhuoneelleen ja oksentaa roskakoriin.

Asgerin ja naimisissa olevan Emmyn välienselvittely rinnastuu Tanskan ja Grönlannin väliseen riippuvuussuhteeseen. Esiin nousee myös yhteisen lemmyttöjälkeen käytetty jälkiehkäisy. Rakastunut Asger ilmaisee pettymyksensä kuullessaan Emmyn käyttäneen jälkiehkäisyä. Kohtauksesta käy ilmi, että pariskunta ei ole tätä ennen keskustellut ehkäisystä keskenään. Asioiden inhimillistä puolta korostaa se,



Kuvat 3–4. Asger (Mikkel Boe Følsgaard) ja Emmy (Nivi Pedersen) keskustelevat ehkäisystä. Kuvat: ruutukaappaukset sarjasta *Vallan linnake* (2010–2022).

että yksilöt, jotka työssään tekevät kansakuntia koskettavia päätöksiä, ovat samoja ihmisiä, jotka eivät samaan sänkyyn päätyessään pysty ottamaan ehkäisyä puheeksi. Toisaalta on harmillista, että luotettaviin, edullisiin ja laajasti saatavilla oleviin ehkäisy menetelmiin liitetään draamakerronnassa yhä uudelleen häpeä, surumielisyys ja pettymykset rakkaudessa.

Ehkäisyn esittäminen rakkauden kääntopuoleksi tulee tahattomasti myötälleeksi konservatiivista arvomaailmaa, samoin kuin se, että kyvykkäät aikuiset ihmiset kuvataan kyvyttöminä, haluttomina ja murheellisina ehkäisyn käyttäjinä. Kuka arvostaa laajoja pohjoismaisia oikeuksia ehkäisyterveyteen, jos eivät pohjoismaalaiset ihmiset itse?

Tänään itsestään selviltä tuntuvat vapaudet eivät ole välttämättä ikiaikaisia oikeuksia. Yhdysvalloissa tämänhetkinen sisäpoliittinen vastakkainasettelu kilpistyy voimakkaasti aborttioikeuteen. On ennakoitu, että aborttioikeuden rajoituksia seuraavassa jatkossa myös muiden seksuaalioikeuksien kiristymisen.⁵ Seksuaalioikeuksien rajoittamiseen pyrkivä äärikonservatiivinen liikehdintä on voimistunut myös Euroopassa. *Helsingin Sanomat* kertoi kesällä 2018 Agenda Europe -liikkeestä, jonka päämääränä on vaikuttaa aborttilainsäädäntöön Euroopan maissa.⁶ Puolassa ja Unkarissa on jo voimassa lähes täydellinen aborttikielto. Italiassa syksyllä 2022 valtaan nousut Italian veljet -puolue on vaikeuttanut abortin saatavuutta hallitsemillaan alueilla.

Aborttivastaiset kannat ovat salonkikelpoisuuteen myös Pohjoismaissa. Ruotsissa tunnettu abortinvastustaja valittiin syksyllä 2022 valtiopäivien puhemiehistöön. Suomessa entinen sisäministeri ja entinen ulkoministeri ovat kansainvälisesti tunnettuja abortin vastustajia. Autoritaarisissa yhteiskunnissa myös ehkäisyn saatavuutta rajoitetaan voimakkaasti.⁷ Ei vaikuta siltä, että abortin saamisen rajoittamista kompensoitaisiin myöskään Yhdysvalloissa ehkäisyvälineiden paremmalla saatavuudella. Etenkin maahanmuuttotaukautaisilla ja vähävaraisilla naisilla ei ole välttämättä pääsyä luotettavan ehkäisyn piiriin.⁸ Näihin viheliäisiin vastuksiin nähden tuntuu irvokkaalta, että meille tarjoillaan vuodesta toiseen tarinoita, joissa romantisoidaan yllätysraskauksia – ja joissa ehkäisy pillereitä niellään vastentahtoisesti kuin myrkkyä.

5 "Suomalaisasiantuntijat järkyttyivät Yhdysvaltain aborttipäätöksestä. 'Todella suuri uhka ihmisoi-
keuksille globaalisti'. Yle.fi 25.6. 2022. <https://yle.fi/uutiset/3-12510779> (luettu 23.10.2022).

6 "Salaperäinen Agenda Europe haluaa palauttaa 'luonnollisen järjestyksen' – liikkeellä on jo lonke-
rot ympäri Eurooppaa, sanoo verkostoa tutkinut asiantuntija." *Helsingin Sanomat* 1.6.2018.

7 "Sterilisaatiota ja ehkäisy pillereitä rajoitetaan Iranissa – syntyvyys halutaan taas nousuun." Yle.fi
15.6.2020. <https://yle.fi/uutiset/3-11403295> (luettu 23.10.2022).

8 "Kesän aborttipäätös ravistelee Yhdysvalloissa – näin vaikutukset näkyvät aborttiklinikalla,
raskauskodissa ja vaalikampanjoissa". Yle.fi 17.9.2022. <https://yle.fi/uutiset/3-12626250> (luettu
23.10.2022).

Lähteet

Boukes, Mark, Aalbers, Lotte & Andersen, Kim (2022) Political fact or political fiction. The Agenda-
setting impact of the political fiction series Borgen on the public and news media. *Communications*
47:1, 50–72.

Chow, Pei-Sze, Waade, Ann Marit & Saunders, Robert A. (2020) Geopolitical Television Drama Within
and Beyond Nordic Region. *Nordicom Review* 41:1, 11–27. DOI: <https://doi.org/10.2478/nor-2020-0013>.

Dodds, Klaus & Hochscherf, Tobias (2020) The Geopolitics of Nordic Noir. Representations of current
threats and vigilantes in contemporary Danish and Norwegian Television Drama. *Nordicom Review*
41:1, 43–61. DOI: <https://doi.org/10.2478/nor-2020-0015>.

Gad, Pram Ulrik (2017) From flip-flopping stereotypes to desecuritizing hybridity: Muslims as threats and security providers in Danish broadcast drama series. *European Journal of Cultural Studies* 20:4, 433–448. DOI: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1367549415603378>.

Holstein, Jeannie & Rantakari, Anniina (2022) Space and the Dynamic Between Openness and Closure: Open strategizing in the TV series Borgen. *Organization Studies* (Online First 14.6. 2022). DOI: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/01708406221106311>.

Richards, Paul (2016) *How to Be a Spin Doctor*. London: Biteback Publishing.

Saunders, Robert A. (2019) Small Screen IR: A Tentative typology of Geopolitical Television. *Geopolitics* 24:3, 691–727. DOI: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14650045.2017.1389719>.

Saunders, Robert A. (2021) *Geopolitics, Northern Europe, and Nordic Noir: What Television Series Tell us about World Politics*. London: Routledge.

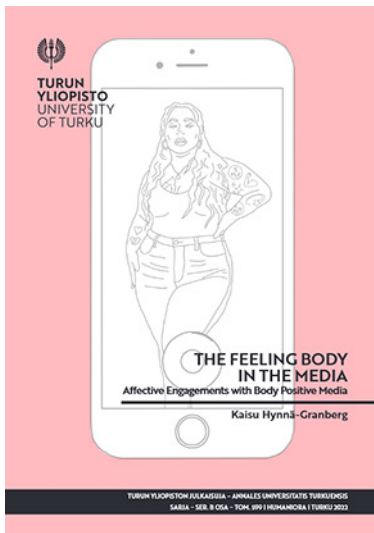
Sisson, Gretchen & Kimport, Katrina (2014) Depicting abortion access in American television 2005-2015. *Feminism & Psychology* 27:1, 56–71. DOI: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0959353516681245>.

Soetaert, Ronald & Rutten, Kris (2014) Rhetoric and narratives as equipment for living: spinning in Borgen. *Journal of Organizational Change Management* 27:5, 710–721. DOI: [10.1108/JOCM-09-2014-0168](https://doi.org/10.1108/JOCM-09-2014-0168).

Kaisu Hynnä-Granberg

FT, mediatutkimus/sukupuolentutkimus, Turun yliopisto

Kehopositiivinen media tuo kehotietoisuutta ja auttaa irrottautumaan esineellistävästä kehosuhteesta



Lectio praecursoria Turun yliopistossa 9.12.2022.

Väitöskirja: *The Feeling Body in the Media: Affective Engagements with Body Positive Media*
<https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-9069-6>

Median ja kehoihanteiden suhde on vuosikymmenten ajan askarruttanut feministejä, tutkijoita ja suurta yleisöä (esim. Wolf 1990; Bordo 1993/2003; Stacey 1994; Davis 1995; Handler 2000; Wykes & Gunter 2004; Coleman 2012; Widdows 2020). Samalla, kun sosiaalisesta mediasta on tullut erottamaton osa arkipäiväämme, someen liittyvät huolet ovat nousseet yhä räikeämmin esille otsikoissa (esim. Conger, Browning & Woo 2021; Fardouly &

Vartanian 2016). Pelot silotellun somekuvaston vaikutuksista etenkin nuorten naisten kehonkuvaan ovat saaneet uutta jalansijaa. Laihojen, treenattujen ja digitaalisilla kuvankäsittelytyökaluilla yhä täydellisemmiksi muokattujen kehon kuvien on ajateltu aiheuttavan mediankäyttäjissä ahdistusta, äärimmillään jopa syömishäiriöitä, kun mediankäyttäjät yrittävät turhaan muokata omat kehonsa vastaamaan someihanteita.

Lehtiotsikot esittävät sosiaalisen median ja mediakuvat vääristeltynä todellisuutena tai asiana, joka ei ole totta. Mediakuvat näyttäsivät puheenvuorojen perusteella leijuvan erillisellä tasolla mediankäyttäjien asuttaman maailman yläpuolella, josta ne työntyvät väkivaltaisen vääjäämättömästi osaksi mediankäyttäjien kehonkuvaan. Toisaalta otsikkojen näkemys median ja mediankäyttäjien suhteesta vihjaa, että jos täydelliset somekuvat vain korvattaisiin toisenlaisilla kuvilla – ehkäpä muokkaamattomilla otoksilla kehoista selluliitteineen ja raskausarpineen – kehonkuvan ongelmista päästäisiin eroon. (Vrt. Abel 2007; Barad 2007.) Huolipuhe näkyy iltapäivälehtien otsikoiden ohella monissa yläkouluille ja lukioille tarkoitetuissa mediakasvatusaineistoissa. Mediakasvatusaineistojen harjoituksissa koululaisia ja opiskelijoita opastetaan muun muassa etsimään mediakuvista kuvankäsittelyllä muokattuja kohtia tai pohtimaan, miten somessa jaettuja kuvia pahimmassa mahdollisessa tapauksessa voidaan väärinkäyttää.

Vaikka median negatiivisiin vaikutuksiin kohdistuva huolipuhe on vetoavaa, puhetapaan liittyy monia ristiriitoja, jotka tutkimuksen on huomioitava. Jos laihoja kehoja esittävät kuvat eivät kategorisesti ole totta, mitä ne sitten tarkalleen ottaen ovat? Jos kuvat ja mediankäyttäjien kehot elävät erillisillä todellisuuden tasoilla, miten mediakuvat saavat otteen mediankäyttäjien kehoista? Miksi kuvat koetaan niin konkreettisina tunteina kehossa? Tämä suomalaisen kehopositiiviseen mediaan kohdistuva väitöskirja kiinnittyy näihin kysymyksiin.

Kehopositiivisen median toimintamekanismit

Kehopositiivisuusliike (The Body Positiven verkkosivut 2022; Cherry 2020), joka levisi Suomeen 2010-luvun aikana sosiaalisen median kautta, voidaan nähdä reaktiona yllä kuvattuun täydellisten somekuvien pelkoon ja toisaalta mahdollisena vastauksena niin kutsuttujen parempien kuvien tarpeeseen. Kehopositiivisuusliikkeen keskeinen sanoma nimittäin on, että kaikki kehot ovat hyviä kehoja riippumatta siitä, miltä ne näyttävät. Kehopositiivisuus käsittelee määritelmällisesti kaikkien kehojen arvoa, riippumatta koosta, sukupuolesta, iästä, ”rodusta”, vammaisuudesta tai muusta identiteettiin liittyvästä tekijästä, mutta Suomessa (Puhakka 2019) ja myös muualla maailmassa (Johansson 2020; Williams 2017) kehopositiivisuusaktivistit ovat keskittyneet eniten koon tematiikkaan. Yksi kehopositiivisuuden keskeisimmistä toimintatavoista on ollut vaihtoehtoisen kuvamateriaalin tuottaminen mediaympäristöihin, joita edelleen hallitsevat kuvat laihoista, länsimaisia kauneusihanteita vastaavista kehoista. Väitöskirjassani esittelen Ylen vuonna 2017 lanseeraamaa Vaakakapina-kampanjaa, jossa tarkoituksena oli auttaa suomalaisia hyväksymään itsensä kehon koosta riippumatta ja ohjata heitä kohti ”vaihtoehtoista elämänmuutosta” (Vaakakapinan verkkosivut 2022). Tavoitteena ei kampanjajulistuksen mukaan toisin sanoen ollut painonpudotus vaan itseinhon vaihtuminen oman kehon rakastamiseen. Apuvälineenä kehorakkauden lisäämisessä kehotettiin käyttämään somea. Erityisesti Vaakakapinan alakampanja #lupanäkyä rohkaisi suomalaisia rikkomaan rajojaan jakamalla itsestään kokovartalokuvia tai videoita sosiaalisessa mediassa.

Mediatutkijana olen yhtä mieltä siitä, että sillä, minkälaisia kehoja mediassa esitetään ja millä tavoin, on merkitystä. Tutkimuksessani esille nousevan kehopositiivisen Pehmee-kollektiivin Caroline Suinnerin ja Meriam Trabelsin (*Pehmee*-podcast kausi 1, jakso 1) toteavat, että on äärimmäisen lannistavaa selata Instagramia ja löytää pääasiassa kuvia valkoisista, laihoista tai treenatuista cis-kehoista – siis hyvin erilaisista kehoista kuin mitä Suinnerin ja Trabelsin omat kehot ovat. Suinnerin ja Trabelsin ratkaisu oli perustaa Pehmee-kollektiivi ja alkaa tuottaa itse sosiaalisen median materiaalia, jossa ruskeat, lihavat kehot ovat keskiössä. Väitöskirjassani kuitenkin esitän, että mediakuvat, -tekstit ja -äänet toimivat monitahoisemmin kuin vain kuvallisina inspiraation lähteinä (ks. myös Coleman 2012; 2013a; Kyrölä 2014). Media, ja etenkin sosiaalinen media, on sen konkreettisen käytön kautta osa kehojamme. Tutkimukseni osoittaa, että kehopositiivisen median käytössä median ja mediankäyttäjien kehojen rajat voivat hämärtyä ja media ja materiaaliset kehot sulautua yhdeksi. Kehopositiivinen media tekee mediankäyttäjät tietoisemmiksi kehoistaan ja mahdollistaa tapoja keskittyä kehon tunteisiin sen sijaan, että kehoa lähestyttäisiin objektina.

Esimerkki 1: Bloggaaminen tilanantajana

Liikunta, muoti ja seksi ovat käytäntöjä, joiden puitteissa kehot näyttäytyvät poikkeuksellisen usein objekteina, vaikka kaikissa näissä on myös kyse kehon aistimisesta

osana maailmaa. Suomalainen ja kansainvälinen sosiologinen tutkimus (esim. Afful & Ricciardelli 2015; Gailey 2014; Harjunen 2019) osoittaa, että lihavat ja normikokoista suuremmat henkilöt kokevat usein syrjintää osallistuessaan kyseisiin aktiviteetteihin. Väitöskirjassani esitän, että kehopositiivisissa blogeissa etsitään mahdollisuuksia ottaa osaa näihin aktiviteetteihin niin, että huomio suuntautuisi kehon ulkomuodon sijaan kokemiseen. Yhdysvaltalainen *Queer Fat Femme Guide to Life* -blogi (2008–), jota tarkastelemme väitöskirja-artikkelissa Kata Kyrölän (Hynnä-Granberg & Kyrölä 2019) kanssa suomalaisblogien *More To Love* (2009–2013) ja *PlusMimmi* (2013–2020) rinnalla, ja sen kirjoittaja Bevin Branlandingham (2017) tiivistävät liikunnan potentiaalın kehopositiivista tanssituntia käsittelevässä postauksessa seuraavasti: ”My goal is to simply help people feel in their bodies” (”Tavoitteeni, kaikessa yksinkertaisuudessaan on, että ihmiset voisivat tuntea kehonsa”). Tarkoitus ei siten tässä eikä muualla blogeissa ole niinkään se, että normikokoista suuremmat henkilöt oppisivat aukottomasti rakastamaan kehojaan. Enemmänkin kyse on siitä, että heille avautuisi tilaa (vrt. Ahmed 2006) tuntea kaikenlaisia tunteita itselleen turvallisemmassa ympäristössä.

Esimerkki 2: Selfie-tuotannon ambivalentit tunteet

Liikunnan, muodin ja seksin ohella myös valokuvissa esiintymisen on asia, johon monet normikokoista suuremmat henkilöt suhtautuvat varauksella. Eräs #lupanäkyä-kampanjan tiimoilta haastattelemani nainen kuvasi suhdettaan valokuvaan seuraavasti: ”Oli varmaan kymmenen vuoden tauko, että musta ei oo yhtään kuvaa missään. Jopa perhejuhlista mä oon välttely kameraa. Että sellasia kuvia ei vaan oo.” (Ks. Hynnä-Granberg 2021a.) Sama haastateltu kuitenkin kertoi, että selfieiden myötä hänen suhteensa valokuvissa esiintymiseen oli muuttunut: ”Vasta nyt näiden selfieiden myötä, mitä enemmän ihmiset puhuu niistä ja mitä enemmän niihin törmää, mä oon oppinut näkemään hyviä asioita myös mun omissa kuvissa.” Kehopositiivisiin selfieihin liittyvissä haastatteluissa nousi esiin näkemys, jonka mukaan selfieiden otossa syntyvä kuva, toisin sanoen representaatio kuvanottajan kehosta, ei ollut ainut oleellinen asia (ks. myös Coleman 2013b; Woodward 2015). Kuvallisen lopputuloksen ohella merkityksellistä oli itse kuvaamisen käytäntö (vrt. Wetherell 2012) – kuvan tuottaminen kehon liikkeillä, kehon tiedostaminen ja niiden monimutkaisten tunteiden kohtaaminen, joita kuvanottoon voi lihavilla ja normikokoista suuremmilla henkilöillä liittyä.

Esimerkki 3: Jaettu, eriarvoistava haavoittuvuus *Läski-monologia* ympäröivässä mediakeskustelussa

Kehopositiivisiin digitaalisiin ympäristöihin liittyy väistämättä myös keskustelut inklusiivisuudesta ja osallistujien demografiasta. Raisa Omaheimon näyttelemää ja käsikirjoittamaa ja Elina Kilkun ohjaamaa *Läski-monologia* (2016) ympäröivää mediakeskustelua käsittelevässä artikkelissa (Hynnä-Granberg 2021b) kohdistan huomion siihen, miten näytelmän erikokoiset ja eri tavoin asemoituvat katsojat reflektoivat suhdettaan näytelmään. Mediakeskusteluissa lihavuuden yhteiskunnallisia ulottuvuuksia tarkasteleva monologi kehystettiin tavoilla, joissa kehonkokoön liittyvät paineet näyttäytyivät naisten yhteisenä asiana – kehon koosta riippumatta. Monologin kuvaukset lihaviin kohdistuvasta rakenteellisesta syrjinnästä herättivät kuitenkin myös monet ei-lihaviksi identifioituvat katsojat tiedostamaan omat etuoikeutensa. Parhaassa tapauksessa tiedostaminen toimi kimmokkeena tilan tarjoamiselle muil-

le, vähemmän etuoikeutetuille henkilöille (vrt. Ahmed 2005; 2014; Berlant 2004; Pedwell 2014). Kohdatessaan omat keholliset vapautensa katsojat havahtuivat lähestymään myös toisten kehoja uusilla, vähemmän esineellistävillä tavoilla.

Esimerkki 4: Podcastit ajantuottajina

Samalla kun keho ja kehonkoko vaikuttavat merkittäväällä tavalla henkilön suhteeseen tilaan ja fyysisiin ympäristöihin, erilaiset kehot asemoituvat ja asemoidaan eri tavoin myös suhteessa aikaan. Kokonormin mukaisten henkilöiden elämä näyttäytyy usein suoraviivaisena janana kohti tulevaisuutta. Lihavuus taas esitetään julkisessa keskustelussa jopa kuolettavana ominaisuutena, joka vaarantaa tulevaisuuden. (Esim. Hass 2018; White 2013.) Kehopositiivisia podcasteja *Pehmeä* ja *Jenny ja läskimyytinmurtajat* käsittelevässä artikkelissa (Hynnä-Granberg 2022) tarkastelen podcasteissa kuultuja laihdustustarinoita niiden välittämän aikakäsityksen näkökulmasta. Laihduttaminen pakottaa lihavan tai kehoihanteita suurikokoisemman henkilön kehämäiseen olemiseen, jossa tulevaisuuden toiveet ja menneet kokemukset omasta kehosta määrittävät nykyisyyttä (vrt. Coleman 2013a; Ngai 2005). Myös tapauksissa, joissa laihduttaja pudottaa painoaan, lihavuus säilyy tunnetasolla osana elämää. Lihavuus ei siis tutkimukseni perusteella ole ohimenevä kehollinen piirre. Sen sijaan kyseessä on olemista pysyvästi määrittävä tunnepohjainenkin tekijä, jonka kohtaamiselle kehopositiiviset podcastit ja kehopositiivinen media avaavat tarpeellista tilaa.

Näkökulmia tutkimuksen hyödyntämiseen tulevaisuudessa

Tutkimukseni osoittaa, että suomalainen kehopositiivinen media neuvottelee tilaa ja aikaa, joissa normikokoista suurempi subjekti voi keskittyä tunteisiinsa siitä huolimatta, että elää lihavuuskammoisessa kulttuurissa. Etenkin lihavalle tai normikokoista suuremmalle henkilölle tunteisiin keskittymisen mahdollisuus on merkittävä. Tutkimuksen neljä tapausesimerkkiä osoittavat, että median ja elinympäristöjen affektiivinen liike pitävät kehopositiivisen mediankäyttäjän kehon jatkuvassa muutoksessa. Kehopositiivisen median tukema käsitys kehosta prosessina (vrt. Coleman 2013a; 2012; Grosz 1994) – ei muuttumattomana entiteettinä – pienentää yksittäisten kehollisten muutosten, kuten laihtumisen, painoarvoa. Median kanssa vuorovaikutuksessa elävä keho – eräänlainen tunteva mediakeho – ei ole irrallinen mediakuvien maailmasta, vaan mediakuvat ovat päinvastoin yksi kehon keskeisistä rakennuspalikoista ja merkityksellistäjistä.

Lektion alussa nostin esille iltapäivälehtien someotsikoiden epäjohdonmukaisuudet ja sen, miten nämä näkyvät mediakasvatusaineistoissa. Lektion lopuksi haluan pohtia lyhyesti sitä, miten väitöstutkimukseni havaintoja voitaisiin hyödyntää mediakasvatuksen kentällä. Tunteva mediakeho taipuu mediakasvatuksessa apuvälineeksi, jossa mediasta opitaan mediaa tuottaen ja tunteita havainnoiden – ei nykyisestä kuvastosta virheitä ja vaaranpaikkoja etsien.

Tutkimukseni pohjalta selfieiden otto on sosiaaliseen mediaan kiinteästi liittyvä käytäntö, jossa kuvanottaja konkreettisesti aistii kehonsa ja sen liikkeet, samalla kun seuraa kuvan muodostumista puhelimen ruudulta. Ehdotankin, että selfieiden otto voitaisiin hyödyntää koulujen mediakasvatuksessa keskeisenä menetelmänä (ks. The Selfie Research Networkin verkkosivut 2023). Erilaiset harjoitukset, joissa oppilaita kehoitetaan tuottamaan selfieitä esimerkiksi tiettyyn sosiaalisen median profiiliinsa, työhakemukseensa tai parhaalle ystävälle voivat opettaa paitsi kuvallisen ilmaisun muotoja myös tunteiden merkitystä sosiaalisessa mediassa. Jos oppilaita sen sijaan

kehotetaan tarkastelemaan mediakuvia muokkausten näkökulmasta, kuviaan joskus editoineille oppilaille muodostuu helposti käsitys, että he ovat toimineet väärin (vrt. Albury & Byron 2015; Burnett & Merchant 2011; Keinonen 2016; Spišák 2016). Kuvien tuottaminen on edellisen kaltaisia harjoituksia hedelmällisempää, sillä se kannustaa oppilaita itseilmaisuuksiin ja oman kehon tiedostamiseen aktiivisena toimijana.

Toiseksi ehdotan, että median kehoihanteita käsiteltäisiin kouluissa seuraamalla kehopositiivisia sisältöjä. Kehopositiivisen median seuraamista ei opetuksessa tarvitsisi korostetusti alleviivata mediakasvatukseksi, vaan kehopositiivista mediaa voitaisiin käyttää aineistoina muunlaisissa tehtävissä. Koska kehopositiivinen media avaa mahdollisuuksia kehon kokemiselle, se voi tarjota tukea hyväksyvän kehosuhteen muodostumiseen.

Kolmanneksi ehdotan kysymisen ja keskustelemisen menetelmää ylhäältäpäin tulevan opettamisen sijaan (esim. Burnett & Merchant 2011; Spišák 2016). Olettamisen sijaan on tärkeää kysyä esimerkiksi sellaisia asioita, kuin miksi nuoret ottavat selfieitä, miten he kokevat kuvatuotannon tai selfie-kulttuurin ja millaisissa tilanteissa he haluavat ottaa selfieitä.

Medioidussa yhteiskunnassamme medialla on yhä suurempi rooli siinä, miten tunnemme ja elämme kehomme. Media muokkaa käsityksiämme kehoistamme samalla, kun kehomme muokkaavat käsityksiämme mediasta. Kehopositiivisen median kyky lisätä tunnetietoisuutta auttaa kyseenalaistamaan pinttyneitä käsityksiä siitä, miltä meidän kuuluisi näyttää.

Lähteet

- Abel, Marco (2007) *Violent Affect: Literature, Cinema, and Critique after Representation*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Afful, Adwoa A. & Ricciardelli, Rose (2015) Shaping the Online Fat Acceptance Movement: Talking about Body Image and Beauty Standards. *Journal of Gender Studies* 24(4): 453–472.
- Ahmed, Sara (2014/2004) *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ahmed, Sara (2006) *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke University Press.
- Ahmed, Sara (2005) The Politics of Bad Feeling. *Australian Critical Race and Whiteness Studies Association Journal* 1: 72–85.
- Albury, Kath & Byron, Paul (2015) *Rethinking Media and Sexuality Education. Research Report*. Sydney: School of Arts and Media, UNSW.
- Barad, Karen (2007) *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Berlant, Lauren (2004) Introduction: Compassion (and Withholding). Teoksessa Lauren Berlant (toim.) *Compassion: The Culture and Politics of an Emotion*. New York: Routledge, 1–13.
- The Body Positiven verkkosivut (2022). Saatavilla: <https://thebodypositive.org/>.
- Bordo, Susan (2003/1993) *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: University of California Press.
- Branlandingham, Bevin (2017) The PopSugar video – Fat Kid Dance Party. Saatavilla: <http://queerfatfemme.com/2017/07/18/popsugar-video/>.
- Burnett, Cathy & Merchant, Guy (2011) Is There a Space for Critical Literacy in the Context of Social Media? *English Teaching: Practice and Critique* 10(1): 41–57.
- Cherry, Kendra (2020) What is Body Positivity? Saatavilla: <https://www.verywellmind.com/what-is-body-positivity-4773402>.
- Coleman, Rebecca (2013a) *Transforming Images: Screens, Affect, Futures*. Lontoo, New York: Sage Publications.
- Coleman, Rebecca (2013b) Sociology and the Virtual: Interactive Mirrors, Representational Thinking and Intensive Power. *The Sociological Review* 61(1): 1–20.

Coleman, Rebecca (2012/2009) *The Becoming of Bodies. Girls, Images, Experience*. Manchester: Manchester University Press.

Conger, Kate; Browning, Kelln & Woo, Erin (2021) Eating Disorders and Social Media Prove Difficult to Untangle. *New York Times* 22.10.2021. Saatavilla: <https://www.nytimes.com/2021/10/22/technology/social-media-eating-disorders.html>.

Davis, Kathy (1995) *Reshaping the Female Body. The Dilemma of Cosmetic Surgery*. New York: Routledge.

Fardouly, Jasmine & Vartanian, Lenny R. (2016) Social Media and Body Image Concerns: Current Research and Future Directions. *Current Opinion in Psychology* 9 (June 2016): 1–5.

Gailey, Jeannine A. (2014) *The Hyper(in)visible Fat Woman. Weight and Gender Discourse in Contemporary Society*. New York: Palgrave MacMillan.

Grosz, Elizabeth (1994) *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.

Handler, Stacey (2000) *The Body Burden: Living in the Shadow of Barbie*. Cape Canaveral: Blue Note Publications.

Harjunen, Hannele (2019) Exercising Exclusions: Space, Visibility, and Monitoring of the Exercising Fat Female body. *The Fat Studies Journal* 8(2): 173–186.

Hass, Margaret (2018) One Summer to Change: Fat Temporality and Coming of Age in I Used to Be Fat and Huge. *Fat Studies* 7(2): 170–180.

Hynnä-Granberg, Kaisu (2022) Enduring Emotions. Fat Time and Weight Loss in the Finnish Body Positive Podcasts Jenny and the Fat Myth Busters and The Soft. *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*. DOI: [10.1080/08038740.2022.2139754](https://doi.org/10.1080/08038740.2022.2139754).

Hynnä-Granberg, Kaisu (2021a) 'Why Can't I Take a Full-Shot of Myself? Of Course I Can!' Studying Selfies as Socio-Technological Affective Practices. *Feminist Media Studies*. DOI: [10.1080/14680777.2021.1886139](https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1886139).

Hynnä-Granberg, Kaisu (2021b) Shared Vulnerability – Collectivity and Empathy in Media Reflections of a Finnish Theater Monologue FAT. *Fat Studies* 11(1): 98–111.

Hynnä-Granberg, Kaisu & Kyrölä, Kata (2019) 'Feel in Your Body': Fat Activist Affects in Blogs. *Social Media + Society* 5(4). DOI: [10.1177/2056305119879983](https://doi.org/10.1177/2056305119879983).

Johansson, Anna (2020) Fat, Black and Unapologetic: Body Positive Activism Beyond White, Neoliberal Rights Discourses. Teoksessa Erika Alm, Linda Berg, Mikela Lundahl Hero, Anna Johansson, Pia Laskar, Lena Martinsson, Diana Mulinari & Cathrin Wasshede (toim.) *Pluralistic Struggles in Gender, Sexuality and Coloniality: Challenging Swedish Exceptionalism*. Lontoo: Palgrave Macmillan, 113–146.

Keinonen, Heidi (2016) Lapset television kilpailuohjelmissa – hyväksikäyttöä vai uudenlaista toimijuutta? Teoksessa Leo Pekkala, Saara Salomaa & Sanna Spišák (toim.) *Monimuotoinen mediakasvatus*. Helsinki: KAVI, 134–35.

Kyrölä, Kata (2014) *The Weight of Images: Affect, Body Image and Fat in the Media*. Lontoo: Routledge.

Ngai, Sianne (2005) *Ugly Feelings*. Cambridge: Harvard University Press.

Pedwell, Carolyn (2014) *Affective Relations. The Transnational Politics of Empathy*. Lontoo, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Pehme-podcast (2018–). Saatavilla: <https://www.ruskeattytot.fi/podcast-pehme>.

Puhakka, Anna (2019) Rodullistettujen naisten lihavuusaktivismi internetissä: Hypernäkyvyys ja hypernäkyväisyys kehoposiivisuuskeskusteluissa. *Kulttuurintutkimus* 36(3–4): 3–15. Saatavilla: <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/91394>.

The Selfie Research Networkin verkkosivut (2023). Saatavilla: <http://www.selfieresearchers.com/home/>.

Spišák, Sanna (2016) 'Everywhere They Say That It's Harmful But They Don't Say How, So I'm Asking Here': Young People, Pornography and Negotiations with Notions of Risk and Harm. *Sex Education* 16(2): 130–142.

Stacey, Jackie (1994) *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. Lontoo, New York: Routledge.

Vaakakapinan verkkosivut (2022). Saatavilla: <https://yle.fi/aihe/vaakakapina>.

Wetherell, Margaret (2012) *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*. Lontoo: Sage Publications.

White, Francis Ray (2013) No Fat Future? The Uses of Anti-Social Queer Theory for Fat Activism. Teoksessa Elahe Haschemi Yekani, Eveline Kilian & Beatrice Michaelis (toim.) *Queer Futures: Reconsidering Ethics, Activism, and the Political*. Farnham: Ashgate, 21–36.

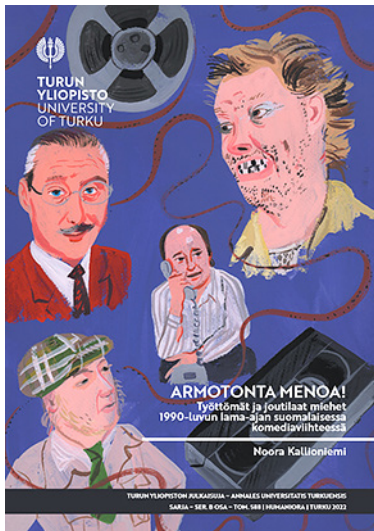
Widdows, Heather (2020) *Perfect Me. Beauty as an Ethical Ideal*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Williams, Apryl A. (2017) Fat People of Color: Emergent Intersectional Discourse Online. *Social Sciences* 6(1). DOI: [10.3390/socsci6010015](https://doi.org/10.3390/socsci6010015).

Wolf, Naomi (1990) *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*. Lontoo: Chatto & Windus.

Woodward, Katie (2015) *The Politics of In/Visibility: Being There*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Wykes, Maggie & Gunter, Barrie (2004) *The Media & Body Image*. Lontoo: Sage Publications.



LAMA-AJAN JOUTILAAT MIEHET VIIHTEESSÄ

Noora Kallioniemi (2022) *Armotonta menoa! Työttömät ja joutilaat miehet 1990-luvun lama-ajan suomalaisessa komediaviihtessä*. Turku: Turun yliopiston julkaisuja. 82 s. + osajulkaisut.

Noora Kallioniemen artikkeliväitöskirjan *Armotonta menoa!* tutkimuskohteena on käsikirjoituksen alaotsikon mukaisesti suomalainen komediaviihde 1990-luvulla. Tutkimus auttaa osaltaan ymmärtämään Suomen äskeishistorian keskeistä yhteiskunnallista vaihetta. 1990-luvun lamaa on tutkittu ennen kaikkea talouden näkökulmasta – miten Neuvostokaupan loppuminen, pankkikriisi, markan devalvointi, konkurssit ja työttömyys vaikuttivat taloushistoriallisesti Suomen talouden rakenteeseen tai sosiaalishistoriallisesti eriarvoistumiseen ja köyhyyteen. Myös lama-ajan mediasta on tehty tutkimuksia, lähinnä kuitenkin journalismin ja julkisuuden näkökulmasta.

Sen sijaan aikakauden kulttuurin ja viihdesisältöjen kautta tutkimusta ei ole niinkään tehty. Kallioniemen väitöskirja puoltaa paikkaansa uutta tietoa tuottavana tutkimuksena, mikä on väitöskirjan ennakkoehto.

Artikkeleita on neljä, joista kolme on julkaistu suomalaisissa akateemisissa audiovisuaalisen kulttuurin lehdissä (kaksi *Lähikuvassa* ja yksi *WiderScreenissa*). Neljäs artikkeli on hyväksytty julkaistavaksi *Journal of Scandinavian Cinema* -lehdessä.

Tutkimuksen primääriaineistot ryhmittyvät neljän osa-artikkelin mukaan: Pekko Aikamiespoika -elokuvat, Lapinlahden lintujen televisiosarjat ja musiikkivideot, *Frank Pappa Show* -televisiosarja sekä kaksi Uuno Turhapuro -elokuvaa. Lisäksi jokaisen artikkelin/tapaustutkimuksen yhteydessä on hyödynnetty aikalaisaineistoja, lähinnä lehdistökeskustelua. Täl-

laista, varsin perinteistä kulttuurihistoriallista metodologiaa, Kallioniemi viipaloi ulkoisella ja sisäisellä lähdekritiikillä. Metodologia on selkeästi perusteltu ja tarkoituksenmukainen. Niin ikään aineistolähtöinen sisältöanalyysi on perusteltu hyvin.

Joutilaat miehet

Tarkemmin Kallioniemi on kiinnostunut siitä, miten audiovisuaalinen populaarikulttuuri representoi työttömiä ja joutilaita miehiä lama-ajan kontekstissa. Lähestymistapa media- ja populaarikulttuuriin on kulttuurihistoriallinen, mutta siinä on myös yhteiskuntahistoriallinen ulottuvuutensa. Tarkemmin Kallioniemi ilmoittaa olevansa kiinnostunut paitsi työttömyyden ja joutilaisuuden kuvista myös sukupuolirepresentaatioista ja kansallisuudesta.

Aiheenvalinta on perusteltu. Asetelma, jossa ollaan kiinnostuneena miehisyydestä, huumorista ja siitä miten komedia kommentoi valtaa taloudellisen kriisin aikana, tarjoaa uutta tietoa Suomen 1990-luvusta.

Niin ikään joutilaisuuden ja työttömyyden analysointi mediaesitysten kautta on perusteltua. Kallioniemi asemoi joutilaisuuden ensisijaisesti suhteessa sivistyneistöeliitin kanonisoituihin tulkintoihin nöyrästä ja ahkerasta suomalaisesta rahvaasta – niin, että molemmat ovat saman suomalaisen työetoksen narratiiveja.

Metodologisia valintoja

Usein media- ja populaarikulttuurin esitykset ovat ainutlaatuisia lähteitä tutkia paitsi kulttuurisia myös yhteiskunnallisia ilmiöitä. Tätä on Suomessakin tehty. Pääsääntöisesti Kallioniemi on ottanut siihen liittyvän kirjallisuuden huomioon, etenkin Turun yliopistossa tehdyn. Tutkimus olisi kuitenkin voinut reflektoida enemmän aikaisempaan tutkimukseen analyysissään.

Keskeisiä käsitteitä tutkimuksessa ovat ”hegemoninen maskuliinisuus” ja ”homososiaalisuus”. Lisäksi tekijä viittaa erinäisiin media- ja kulttuurihistorian lähestymistapoihin kytkeytyviin käsitteisiin. Hegemoninen maskuliinisuus ja homososiaalisuus ovat tutkimuksen kannalta tarkoituksenmukaisia käsitteitä, joskin miehen sukupuoleen liittyvä käsiteapparaatti on hiukan hajallaan. Ylipääntään sukupuoleen liittyviä käsitteitä olisi voinut avata enemmän.

Myös mediatutkimuksesta lainattujen käsitteiden, intermediaalisuuden ja mediakonvergenssin soveltaminen tutkimuksessa jää epämääräiseksi. Samoin tutkimuksen yhden aineistokokonaisuuden, Uno Turhapuro-elokuvien, analyysiin hyvin sopivan kulttuurisen populismin käsitteen määrittely jää hiukan puolitiehen.

Intermediaalisuuden (ja mediakonvergenssin) näkökulmasta aineistossa olisi voinut olla myös muita elokuviin ja niiden hahmoihin liittyviä tallenteita, kuten vitsikasetteja, äänilevyjä ja elokuvien pohjalta tehtyjä televisiosarjoja. Nämä tekijä on kuitenkin jättänyt pois. Perustelut, miksi ne eivät ole mukana aineistossa, ovat varsin niukkoja. Aineistona olisi voinut myös hyödyntää haastatteluja – siis tutkijan tekemiä, ei vain lehdistöstä löytyviä. Aineistoiksi valittujen audiovisuaalisten tuotteiden tekijöitä ei ole kuitenkaan haastateltu, vaikka monet tekijöistä ovat elossa, useat vielä aktiivisia tekijöitäkin. Sinällään haastattelujen poisjättäminen voi olla tarkoituksenmukaista, mutta se olisi pitänyt perustella tekstissä.

Miksi juuri nämä ohjelmat ja elokuvat on valittu, on varsin niukasti motivoitu. Esimerkiksi se, etteivät *Kummeli*- ja *Vintiöt*-sketsisarjat ole mukana analyysissä, on argumentoitu sillä, että silloin olisi tutkimusasetelmaa pitänyt

suunnata ”laman estetiikan” tutkimiseksi. Tämä sinällään pätevä perustelu aiheuttaa kuitenkin jatkokysymyksen: miksei mukana sitten ole *Hyvien herrojen* ja *Iltalypsyyn* tapaisia sarjoja, jotka kommentoivat politiikkaa yhdistellen faktaa ja fiktiota lama-ajan kontekstissa kuten *Frank Pappa Showkin*?

Vallan kritiikkiä

Väitöskirjan artikkelit muodostavat kokonaisuuden, jota tekijä summaa yhteenveto-osiossa. Vaikka artikkeliväitöskirjojen ongelmana etenkin historian alalla on, että kokonaiskuvan ja tutkijan keskeisen näkökulman välittyminen jää hajanaiseksi, Kallioniemen tutkimus onnistuu kuitenkin luomaan yhtenäisen tutkimuksellisen tuleman.

Koko tutkimuksen keskeinen anti on siinä, miten Kallioniemi analysoi komediaa nimenomaan vallan kritiikkinä. Komediaviihde tarjosi väylän kommentoida ja kritisoida yhteiskunnallisia kysymyksiä, joita 1990-luvun alussa olivat laman lisäksi kansainvälistyminen ja edelleen jatkuva perinteisen maalaisyhteiskunnan katoaminen. Tässä mielessä case-tutkimusten heterogeenisuus ei ole ongelma vaan pikemminkin rikkaus: herroille nauramista voi tehdä hyvin erialaisista lähtökohdista.

Toinen tutkimustulos valaisee, miten suomalaisen draamatuotantoon historiallisesti kuulunut joutilaisuuden esittäminen oli vielä 1990-luvun laman aikanakin leimallisesti miesten ominaisuus kotimaisessa audiovisuaalisessa viihteessä. Tätä kautta tutkimuksessa nousee tärkeäksi miehisyuden esittäminen. Mielestäni yksi tärkeä tutkimustulos on, että lama-aikaa voi pitää myös eräänlaisena miehisyuden ja etenkin maskuliinisuuden esittämisen vedenjakajana suomalaisessa kulttuurissa.

Aivan ongelmaton lähestymistapa ei tosin ole. Tietynlainen aineiston yhteismitattomuus ilmenee tutkimuksen teoreettisessa jäsentymättömyydessä. Tämä koskee niin sukupuolta kuin komediallisuutta. Vaikka homososiaalinen kansanhuumori yhdistää Uno Turhapuroa ja Pekko Aikamiespoikaa ja jolla on pitkät perinteet suomalaisessa viihdekulttuurissa, Lapinlahden Lintujen ja Frank Papan komediallisuus kumpuaa enemmän kansainvälisestä,

jälkmodernistakin maailmankuvasta, jossa Kallioniemen huomioimat eurooppalaisuus, urbaanisuus ja rock-kulttuuri luovat varsin erilaisen pohjan kuin sotien jälkeinen huumoriperinne.

Loppupäätelmissä Kallioniemi esittää kenties tutkimuksensa tärkeimmän kysymyksen jatkotutkimuksen kannalta: Miksi Pekkojen ja Uunojen kulta-aikana poliittinen populismi oli niin vähäistä Suomessa? Muitakin, kriittisiä ja jatkotutkimusta kaipaavia teemoja hän tuo esiin.

Jukka Kortti

dosentti, poliittinen historia, Helsingin yliopisto



PERINPOHJAINEN SELVITYS YLEISRADION SÄÄNTELY- HISTORIASTA

Martti Soramäki (2022) *Sensuurista sananvapauteen*. Yleisradio 1926–2022. Helsinki: SKS Kirjat. 453 s.

Yleisradio täyttää 100 vuotta vuonna 2026. Juhlavuoteen liittyen Yleisradio rahoittaa useampaa historiateosta, millä on tärkeä merkitys etenkin nyt, kun julkisen palvelun median rahoitus on jälleen noussut poliittisen keskustelun aiheeksi ja leikkausuhan alle. Julkisen palvelun mediayhtiön muutosta ja merkitystä lähestytään 100-vuotisjuhlavuoden kunniaksi julkaistavien teosten sarjassa moninaisesti. Sarjan avaava Martti Soramäen *Sensuurista sananvapauteen* käsittelee Yleisradion poliittista sääntelyä, tulossa olevat Yle 100 -tutkimushankkeen kolme teosta tarkastelevat Yleisradion yleisöjä ja suomalaisuutta, Yleä kulttuuritoimijana ohjelmien ja tekijöiden kautta sekä Ylen yrityshistoriaa 1996–2026.

Yleisradiotoimintaa on tutkittu niin Suomessa kuin kansainvälisesti varsin mittavasti, mutta uusia näkökulmia ja kartoittamattomia alueita löytyy edelleen ja pitkän aikavälin tarkasteluille on sijansa arvioitaessa satavuotiaista historiaa. BBC:n sataa vuotta on tarkasteltu viime vuonna *Critical Studies in Television* -lehden neljässä teemanumerossa (1–4/2022) sukupuolittuneena projektina, osallistamisen ja monimuotoisuuden näkökulmasta, kansallisen rakentamisen projektina ja brändinä ulkomailta. David Hendyn mittavassa tutkimuksessa *The BBC: A People's History* (2022) painottuvat tekijöiden tarinat.

Viestintäpolitiikkaa tutkimassa

Martti Soramäellä on takanaan pitkä ja monipuolinen ura Yleisradion keskushallinnossa.

Tutkijana hän on julkaissut useita teoksia, joissa tarkastelun kohteena ovat olleet etenkin elokuvan toimiala ja tiedotusvälineiden viestintäpolitiikkaa. Yleisradiota Soramäki on tutkinut paljon, ensimmäiset selvityksensä hän teki jo 1970-luvulla. Tiiliskivimäinen *Sensuurista sananvapauteen* on hänen yhteenvetonsa ja pääteoksensa aiheesta, jonka hän tuntee läpikotaisin. Kirja pohjautuu kahteen tutkimukseen, jotka on julkaistu liikenne- ja viestintäministeriön ja Yleisradion verkkosivuilla.

Kaksi esipuhetta ja pitkä johdanto takaavat sen, että kirjan suuntaviivojen piirtämisessä ei säästellä. Soramäki selittää tarkasti, mitä hän tekee: kohteena on Yleisradion viestintäpolitiikan makrotaso ja toisaalta kysymys sananvapaudesta. Yleisradio on tässä kirjassa toimielin, jonka rakenteita ja toimintatapoja ovat ohjanneet erilaiset säännöt ja päätökset, toisinaan rajut rajoituksetkin. Kohde kiertyy valtion ympärille, totta kai, siirtyihän Yleisradion toiminta valtiolle jo 1934. Soramäki myös kertoo, mitä jää ulkopuolelle: ohjelmistot, ohjelmien tekijät ja suhde kaupallisuuteen, muun muassa. Ei henkilöitä kokonaan unohdeta. Kronologisesti etenevän teoksen periodisointi rakentuu Yleisradion pääjohtajien ja toimitusjohtajien varaan.

Tiukan sääntelyn aikakausi

Yksityisenä yhtiönä vuonna 1926 aloittaneen Yleisradion valtiollistaminen käynnistyi kieltolakikiistasta poliittisesti jakautuneessa nuorena valtiossa. Poliittisia kiistanaiheita oh-

jelmatoiminnassaan välttänyt Yleisradio päätti jättää radioimatta kieltolain kymmenvuotisjuhlan 1929. Tämä laukaisi tyytymättömyyden eduskunnassa ja johti Yleisradion toiminnan täyteen valtiollistamiseen 1930-luvulla. Valtiolistamalla haluttiin keskittää toiminnot ja vakauttaa yhtiön omistus ja johto.

Ensimmäisen toimitusjohtajan J. V. Vakion johtajakautta leimasivat sodat, joiden aikana Yleisradio toimi tiukasti säänneltynä ja sensuurin kohteena. Valtiovalta johti ohjelmapolitiikkaa keskeisiltä osin. Se onnistui propagandassaan niin tehokkaasti, että radiokuuntelijat ottivat hämmentyneinä vastaan ulkoministeri Väinö Tannerin radiopuheessa 13.3.1940 antaman ilmoituksen talvisodan päättäneestä rauhasta ja sen ehdoista; yleisöille oli sensuurin ja propagandan kautta välittynyt virheellinen kuva Suomen menestyksestä sodankäynnissä.

Sodan jälkeen suomalaisen yhteiskunnan ja politiikan tuli sopeutua uusiin sisä- ja ulkopolitiisiin rauhanoloihin. Sananvapaus laajeni vasemmalle, kuten Soramäki osuvasti kiteyttää. Kansallisdemokraattien Hella Wuolijoki osallistui pääjohtajana (1945–1949) aktiivisesti ohjelmatoiminnan kehittämiseen. Hänen kommunistissävytteiseksi koetut uudistuksensa käynnistivät eduskunnassa vastaliikkeen. Vuoden 1948 Lex Jahvetiksi kutsuttu lakimuutos siirsi Yleisradion hallintoneuvoston valinnan ministeriöltä eduskunnalle. Epäsuora motiivi koko lakimuutokselle oli Wuolijoen erottaminen, mutta lakimuutos synnytti alkion Yleisradiosta eduskunnan radiona.

1950-luvulla ultralyhyihin aaltoihin siirtyminen oli Yleisradiolle suuri ja taloudellisesti vaativa ponnistus, joka hidasti yhtiön siirtymistä tv-toimintaan. Pääjohtaja Einar Sundströmiä on luonnehdittu syrjäänvetäytyneeksi – mitä hän ohjelmapolitiikan kehittämisen osalta olikin – mutta Soramäki tuo esiin hänen merkitystään kansainvälisessä yhteistyössä ja etenkin kaupallisen tv-toiminnan ostoissa 1960-luvun alussa. Kaupallisten kilpailijoiden ostot mahdollistivat sensuurin poistamista ja muovasivat yhtiötä merkittävästi, kun TV2 perustettiin Tampereelle.

Eino S. Repo valmisteli lyhyeksi jääneellä pääjohtajakaudellaan ohjelmatoiminnan säännöstön (OTS). OTS loi vuodesta 1967 alkaen normiston, josta päätti hallintoneuvosto. Näin ohjelmapoliittinen vastuu siirtyi pääjohtajalta

hallintoneuvostolle ja sen valitsemille ohjelmajohtajille. Revon radikalisoituneen pääjohtajakauden jälkeen Erkki Raatikaisen tehtävä pääjohtajana oli normalisoida Yleisradion johdon, hallintoneuvoston ja politiikan väliset suhteet. 1970-luvulla toimiluvan ja OTS:n edellyttämänä tuli tasapuolisuuden vaatimus niin ohjelman kuin ohjelmistorakenteen osalta. Myös uusi radiovastuulainsäädäntö astui voimaan 1971, jonka mukaan ohjelman lähettämisestä päätti ja vastuun otti sille määrätty vastaava toimittaja.

Sensuurin kuolema – ja ylösnousemus?

Erkki Raatikaisen jälkeen Yleisradion ruoriin astui Sakari Kiuru, joka 1980-luvulla puolusti toiminnan riippumattomuutta, oli vastassa sitten presidentti, pääministeri tai maan hallitus. Kiurun jälkeen Yleisradion johdossa ovat olleet Reino Paasilinna, Arne Wessberg, Mikael Jungner, Lauri Kivinen ja Merja Ylä-Anttila. Tyypillisesti nykyiset johtajakaudet ovat olleet lyhyempiä kuin aiemmin, mutta johtajat ovatkin sitten sitä hanakammin innostuneet organisaatiomuutoksista.

Lähestyttäessä 1900-luvun loppua Yleisradioon kohdistuneet sensuuritoimenpiteet alkoivat olla taakse jäänyttä elämää. Viestintämaisema koki valtavan muutoksen, kun ensin kilpailu vapautui ja sitten digitalisaatio laajensi markkinoita. Siirryttiin Soramäen kirjan nimen mukaisesti kohti sananvapautta. Kilpailu ja digitalisaatio olivat kuitenkin Soramäen näkökulmasta pikemminkin aikakaudellisia impulsseja kuin varsinaisia muutosvoimia. Yleisradio vapautui, koska laki muuttui.

Vuonna 1994 voimaan tullut laki Yleisradion toiminnasta määrittä Yleisradion julkisen palvelun yhtiönä, jota eivät enää ensisijaisesti ohjanneet kulloisenkin valtioneuvoston ailahtelevat päätökset. Laki oli Soramäen mukaan Yleisradion historian merkittävimpiä muutoksia. Lain eteneminen esivalmistelusta valmiiksi pykäliksi saakin kirjassa osakseen erittäin yksityiskohtaisen kuvauksen.

Kirjan jälkipuoliskolla Soramäki pohtii paljon riippumattomuuden ajatusta. Yleisradion riippumattomuus on liittynyt toisaalta rahoitukseen, toisaalta toiminnallisuuteen. Vaikka kehitys on ollut Yleisradion kannalta suotuisa,

kriiseiltä ei ole vältytty. Soramäen mukaan yhtiön suurin journalistinen kriisi sitten Kiurun ajan kuohujen on ollut vuoden 2016 Terrafame-tapaus, jonka yhteydessä pääministeri Juha Sipilä yritti vaikuttaa Yleisradion uutisointiin. Asia on kaiketi niin tuoreessa muistissa, ettei Soramäki kerro, mikä se Terrafame käytännössä oikein oli (valtiojohtoinen kaivosyhtiö) ja miten Sipilä siihen liittyi, mutta tapauksen jälkipuinti saa kyllä tarkan erittelynsä. Päätöksentekojärjestelmän kannalta Terrafame oli Yleisradion 2010-luvun merkkitapaus.

Soramäki pohtii oivaltavasti, että on vielä kolmaskin riippumattomuuden laji, jota kannattaa tarkastella: riippumattomuus politiikasta. Lain mukaan Yleisradion korkein elin, hallintoneuvosto, koostuu tiedettä, taidetta, sivistystyötä ja elinkeino- ja talouselämää tuntevista ja eri yhteiskunta- ja kieliryhmiä edustavista henkilöistä. Käytännössä hallintoneuvoston jäsenet ovat lähes kaikki kansanedustajia. Se on Soramäen mielestä oikein, sillä näin ”syntyy kuva koko kansan omistamasta yhtiöstä”.

Kaksiteräinen yksityiskohtaisuus

Soramäen teos on perinpohjainen selvitys Yleisradion ja valtiovallan suhteista ja siihen liittyvän lainsäädännön kehityksestä. Arkistoaineisto on laaja, ja aiempaa tutkimusta hyödynnetään kattavasti. Soramäen analyysit ovat teräviä, eikä hän myöskään kaihda arviointia Yleisradion onnistumisista ja epäonnistumisista. Arviointia saadaan etenkin viime vuosikymmeniltä. Se on myös sitä aikaa, jolloin Soramäki itse oli Yleisradion toiminnassa mukana. Soramäen omasta asemasta ja itsereflektoinnista olisi mielellään lukenut enemmänkin.

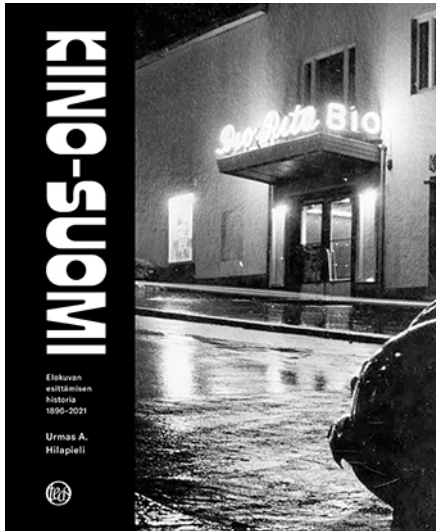
Yleisradiota koskeva päätöksenteko on tärkeä tutkimuskohde. Komiteoiden, työryhmien, valiokuntien ja lakimuutosten yksityiskohtaiset prosessikuvaukset syövät kuitenkin Soramäen teoksen luettavuutta. Muutamia esimerkit ohjelmakiistoista (muun muassa Päivi Istalan yhteiskunnallinen puhemusiikkiohjelma Ristivetoa 1970 ja Ruben Stillerin Yle-kritisointi 1993) eivät pelkäästään pirsta kerrontaa, vaan osoittavat, että päättäjien lisäksi myös toimittajilla ja heidän teoillaan on ollut viestintäpoliittisia vaikutuksia.

Soramäen ratkaisu jakaa teos johtajakausiin mukaisiin periodeihin kehystää käsittelyä (myös kuvituksen kautta). Ratkaisu on perinteinen ja tuttu esimerkiksi yritys- ja puoluehistoriikkeista. Tässä tapauksessa joidenkin Ylejohtajien kytkös viestintäpoliittisiin päätöksiin jää etäiseksi. Oman periodisoinnin kehittäminen olisi nostanut teoksen mittavan selvitystyön tutkimuksellisesti vielä ansiokkaammaksi. Jatkotutkimuksien kannalta Soramäki kyllä antaa vinkkiä toisenlaisista periodisoinneista loppuluvun graafisissa esityksissä.

Teos on arvokas hakuteos ja tyhjentävä selvitys Yleisradion sääntelyn kehityksestä. Se palvelee parhaiten Yleisradion ja politiikan tutkijoita, mutta sopii luettavaksi laajemminkin aihepiiristä kiinnostuneille.

Maiju Kannisto ja Janne Mäkelä

Kirjoittajat työskentelevät tutkijoina Yle 100 Kulttuuri -hankkeessa Turun yliopistossa



KINO-SUOMESTA KINO-HELSINKIIN

Urmas A. Hilapieli (2021) *Kino-Suomi: Elokuvan esittämisen historia 1896–2021*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos. 496 s.

Urmas A. Hilapielen *Kino-Suomi* on ulkoasuultaan upea, lähes 500-sivuinen ja 2,5-kiloinen järkäle elokuvan esittämisen historiasta Suomessa vuosina 1896–2021. Aivan vastaavaa teosta ei suomalaisesta elokuvien esittämisestä ole aiemmin edes yritetty. Lähimmäksi tulee Outi Heiskasen *Elohuvia – Elokvateatterien kotimainen kulta-aika* (2009), joka on kronologisesti etenevä yleisesitys elokuvien esittämisestä, elokuvateattereista ja elokuvissa käymisestä. Heiskasen teoksen tekstiosuus on verrattain suppea, mutta selkeän ja yksinkertaisen jäsennyksen vuoksi tulos on lähempänä kokonaisuudesta kuin Hilapielen uutuus, joka on yksityiskohtaisempi ja jossa on vahva hakuteoksen luonne.

Varhaisen elokuvan osalta Sven Hirnin pioneerityöt *Kuvat kulkevat* (1981) ja *Kuvat elävät* (1991) kartoittavat elokuvaesittämisen historiaa kiertueista kiinteisiin teattereihin vuoteen 1918 asti. Outi Hupaniitun väitöskirja *Biografiliiketoiminnan valtakausi – Toimijuus ja kilpailu suomalaisella elokuva-alalla 1900–1920-luvuilla* (2013) jatkaa Hirnin tutkimusten alueella siirtämällä painopisteen elokuvateattereista elokuva-alan yritystoiminnan kentän rakentumiseen ja verkostojen muotoutumiseen. Kari Uusitalon varhainen *Suomalaisen elokuvan vuosikymmenet* (1965) hahmottelee monen muun näkökulman ohella myös elokuvateatterihistorian yleislinjoja, ja monet Uusitalon eriytyneemmät teokset esimerkiksi Adams-Filmistä (1962 ja 1972), Väinö Mäkelästä (1970) ja Suomen Biografiliitosta (1974) kiinnittyvät läheisesti elokuvaesittämisen historiaan.

Oman tarkentavan lisänsä tuovat elokuvakulttuurin paikallishistoriat, kuten *Pajasta palatsiin – Turun elokuvaelämän historia* (1997) sekä yksittäisten teattereiden historiat kuten Sven Hirnin *Apolloteatteri* (2001). Kiinnostavan teatteriteknologisen näkökulman tarjoaa Erkki Riimalan *Valkokangasta vastapäätä* (1998), jonka tärkein anti on Suomessa käytettyjen elokuvaprojektoreiden kartoittamisessa ja esittelemisessä. Mukana on myös paikkakunnittain jäsennely elokuvateatteriluettelo, jossa on mukana tiedot kunkin teatterin projektoreista.

Kino-Suomen taustalla on vuosikymmeniä kestänyt työ, joka lähti viehtymyksestä elokuvaan, elokuvissa käymiseen ja elokuvan esittämisen materiaaliin olosuhteisiin. Hilapieli kertoo kartoittaneensa helsinkiläisiä elokuvateattereita ja keränneensä tietoja niiden taustoista jo 1980-luvun alulta lähtien. Pitkä syntyhistoria on merkittävä erityisesti siksi, että näin on saatu haastatelluksi monia sellaisia alan toimijoita, jotka eivät enää ole keskuudessamme.

Hilapielen mielenkiinto kohdistui aluksi nimenomaan helsinkiläisiin elokuvateattereihin, ja niissä teos onkin vahvimmillaan. Jossakin vaiheessa matkan varrella näkökulma laventui kattamaan muunkin Suomen. Kannustajana oli ilmeisesti kustantaja, ymmärrettävää kyllä, sillä on varmaankin helpompi markkinoida maanlaajuisesti Kino-Suomea kuin Kino-Helsinkiä. Lopputulos on kuitenkin tältä osin epätasainen: siinä missä Helsinkiä käsittelevät osiot ovat tarkkoja ja systemaattisia, muu maa katetaan, jos ei suorastaan sattumanvaraisesti, niin ainakin keskittyen lähinnä nykyhetken

suurimpiin kaupunkeihin. Etenkin 1900-luvun ensimmäisen puoliskon osalta rajoitus on harmillinen, olihan elokuvateatteriverkosto varsin laaja, ja kiertueet kattoivat niitäkin alueita, joilla kiinteitä teattereita ei ollut. Lisäksi esimerkiksi Viipuri ja muut rajan taakse jääneet viihde-elämän keskuskeskukset jäivät pahasti sivuun.

Perspektiivin avaaminen tarkoittaa myös sitä, että teattereiden ja esittämisen ohelle on nostettu muita näkökulmia, kuten elokuvien maahantuonti ja tekeminen sekä elokuvapolitiikka. Kaikki tietysti kietoutuvat elokuvien esittämiseen, eikä kontekstin laajentamista pitäisi sinänsä moittia, mutta tämän teoksen fokusta ne hajottavat. Ne ovat alueita, joissa kirjoittaja nojaa toisen käden lähteisiin, ja paitsi että niistä on kirjoitettu paremmin muualla, mukaan on myös jäänyt kohtuuttoman paljon epätarkkuuksia ja suoranaisia virheitä. Lisäksi ne tekevät kirjan kokonaisrakenteesta jollakin lailla sekavan. Kirjan kaksi ensimmäistä pääluokua, joiden yhteismittana on noin 150 sivua, koostuvat suppeahkoista alaluvuista, jotka kertovat milloin mistäkin näkökulmasta – vaikkapa verotuksen, levityksen, teknologian ja tuotantorakenteiden – yli sadan vuoden tarinaa. Tuloksena on nopeaa edestakaista hyppimistä varhaisen elokuvan aikakaudesta 2000-luvulle ja takaisin siten, että erillisten näkökulmien yhteyttä on paikoin vaikea hahmottaa.

Kino-Suomen ansiot ovat siis muualla kuin elokuvaesittämisen ja elokuvateatterin historian suurten linjojen ja kontekstien piirtämisessä. Se on huomattavasti vahvempi hakuteoksena kuin kokonaisuutensa. Kolmas osa esittelee – merkittävästi partitiivimuodossa – elokuvateattereiden historiaa ja nykyisyyttä Suomen eri osissa. Vaikka tämän paikkakunnittain jäsenneytyn osion otanta onkin vain valikoitu, se toimii mukana olevien kaupunkien osalta käyttökelpoisena yleiskartoituksena. Mukana on myös tarkentavia katsauksia yksittäisiin, yhä ketjujen ulkopuolella toimiviin teattereihin esimerkiksi Karjaalla, Salossa, Uudessa-kaupungissa ja Hangossa. Näissä tekijä on vierailut yhdessä valokuvaaja Jussi Nenosen kanssa, mikä elävöittää mukavasti paikkakuntaesittelyjen hieman luettelomaista yleislinjaa. Se, että nämä erikoiskatsaukset painottuvat pääosin Etelä-Suomeen, selittyy rehellisesti aikataulupaineella ja koronaepidemian aiheuttamilla vaikeuksilla.

Teoksen painavimman ytimen muodostaa neljäs osa, joka esittelee Helsingin elokuvateatterit, tällä kerralla ilman anteeksipyytelevää partitiivivä. Laajuudeltaan tämä osa on lähes puolet kirjasta. Osio jakautuu, kenties hieman erikoisen tuntuisesti, kantakaupungin ja liitosalueiden teattereihin. Hilapieli perustelee jaottelun kuitenkin sillä, että se oli käytössä aina 1970-luvulle asti. Joka tapauksessa Oulunkylän, Maunulan, Haagan ja muiden liitosalueiden puutaloissa tai asuintalojen läsiivissä sijainneet, usein vaatimattomat teatterit tarjoavat kiinnostavan kontrastin keskustan ensi-iltasaleille. Juuri helsinkiläisten elokuva-teatterien osalta *Kino-Suomi* on siis vahvimillaan. Tiedot ovat tarkkoja ja systemaattisia, ja vaikka jäsenyys on luettelomainen, teksti tuntuu omakohtaisemmalta kuin muualla kirjassa.

Teoksen toinen valtti on sen ulkoasu. Kirjaa on ollut Hilapielen ohella tekemässä työryhmä, joka miellyttävää kyllä kreditoidaan asianmukaisesti. *Kino-Suomen* ulkoinen olemus on kaikin puolin onnistunut. Mustavalkoinen kansi on tyylikäs, kuvien painojälki on korkealaatuinen, ja monipuolista kuvitusta on hankittu sekä lukuisista museokokoelmista että teatterinomistajien yksityisistä arkistoista. Myös Nenosen kirjaa varten ottamat kuvat istuvat saumattomasti yleislinjaan. Harvoin esimerkiksi näkee teosta, jossa mustavalkoiset ja värikuvat ovat yhtä hienosti harmoniassa. Vaikka kirjaa käyttäisikin pääosin hakuteoksena, sen kuvamaailmaan oppoa mielikseen.

Kimmo Laine

dosentti, yliopistonlehtori, mediatutkimus, Turun yliopisto

ABSTRACTS – ABSTRAKTIT



Emmi Kykkänen

ON THE FIERY LAKE – FILMS AND THE FINNISH TEMPERANCE MOVEMENT IN THE 1920s AND 1930s

In the 1920s Finnish temperance associations were searching for efficient ways to modernise their methods of educating the public about the dangers of alcohol consumption and the benefits of abstinence. The need for new ideas was dire. As participation in events organized by local temperance activists and associations waned the associations turned to film, which had been established to draw crowds aboard. Due to a lack of funds the associations were not able to produce their own films. The imported were shown across the country, and they were marketed as exciting highlights of educational events.

The imported films can be roughly separated to two categories: fictive melodramas and educational films. While the former discouraged drinking by displaying shocking scenarios, the latter formally presented the results of latest scientific research in an informative manner. Due to a lack of available copies, the contents of the films from this period must be interpreted from written sources, namely print.

By the 1930s, Finnish temperance associations had the means to produce their own films. They began by documenting their own activities. In 1937, Suomi-Filmi Oy released *Ja alla oli tulinen järvi* ("And underneath lay a fiery lake"), a full-length feature film directed by Risto Orko. The production was funded by the annual budget delegated for temperance-furthering causes. It was the first Finnish film collaboration with a temperance

movement. There is, however, a longer and previously unstudied tradition in showing and watching films in the context of temperance education.

Keywords: prohibition, sobriety, temperance, educational films, melodrama, alcoholism

TULISEN JÄRVEN RANNALLA: ELOKUVIEN KÄYTTÖNOTTO SUOMALAISSA RAITTIUSTYÖSSÄ 1920- JA 1930-LUVUILLA

1920-luvulla suomalaisessa raittiuslehdissä noteerattiin tapa, jolla ulkomaalaiset raittiusyhdistykset olivat menestyksekkäästi hyödyntäneet elokuvia valistustyössään. Elokuvien potentiaali raittiusliikkeen modernisoimisen välineenä kiinnosti myös suomalaisia raittiusyhdistyksiä, joiden järjestämät raittius tapahtumat eivät osallistujakadosta päätellen kiinnostaneet ihmisiä. Taloudellisten resurssien puute esti omien raittiuselokuvien valmistamisen, joten raittiusyhdistykset hankkivat ensimmäiset elokuvansa ulkomailta. Elokuvakopiot kiersivät raittiusyhdistysten puhujien mukana paikkakunnalta toiselle ja niitä mainostettiin paikallislehdissä raittius tapahtumien vetonauloina.

Ulkomailta tuodut elokuvat voidaan jakaa karkeasti kahteen eri kategoriin: fiktiivisiin melodraamaelokuviin ja tieteellisiin opetuselokuviin. Melodraamaelokuvat kuvasivat alkoholinkäytön haittoja, kun taas opetuselokuvat esittelivät informatiiviseen sävyyn tieteellisen alkoholitutkimuksen tuloksia. Ulkomaalaisista elokuvista ei ole saatavilla katselukopioita, joten tutkimuksessa on hyödynnetty ei-elokuvallisia lähteitä. Elokuvien sisältöä ja esityskontekstia koskevat tiedot ovat peräisin 1920- ja 1930-luvuilla julkaistusta sanoma- ja aikakauslehdistä.

Kotimaisten raittiusaiheisten lyhytelokuvien valmistaminen tuli mahdolliseksi 1930-luvulla, jolloin raittiusyhdistykset valmistivat omaa toimintaansa esitteleviä elokuvia, joita kuvattiin erilaisissa juhlatilaisuuksissa. Vuonna 1937 Suomi-Filmi Oy julkaisi Risto Orkon ohjaaman pitkän näytelmäelokuvan *Ja alla oli tulinen järvi*, jonka valmistaminen rahoitettiin eduskunnan raittiusliikettä varten myöntämällä määrärahalta. *Ja alla oli tulinen järvi* oli ensimmäinen Suomessa valmistettu pitkä kokoillan elokuva, joka syntyi raittiusliikkeen myötävaikutuksella. Elokuvien esittämällä ja katsomisella raittiusliikkeen ja valistuksen kontekstissa on pidempi perinne, josta ei ole julkaistu aikaisempaa tutkimusta.

Avainsanat: kieltolaki, raittiusliike, valistuselokuvat, melodraama, alkoholismi



Outi Hakola

AUDIENCE'S PERCEPTION OF FINNISH HOSPICE CARE IN THE DOCUMENTARY FILM *MARIKA'S PASSING*

People's attitudes and images of hospice care affect what end-of-life care options they wish for themselves or their loved ones. Media presentations, such as documentary films, shape these images. *Marika's Passing* (2021) is a recent Finnish documentary film that depicts the last months of a dying person in a hospice home. Although hospice care is not a significant theme of the film, the related descriptions offer viewers potential to understand hospice care and reflect

their own attitudes about end-of-life care.

I study Finnish audience's perceptions of hospice care using qualitative reception research. The data includes focus group interviews (48 participants) and an online discussion on the *Vauva.fi* website (493 messages). The data reveals that there are misunderstandings associated with hospice care's comprehensiveness and multi-professionalism when some viewers see hospice care as a result of taboo death where death is hidden from the public view. The discussants also criticized that Finnish hospice care does not know how to face the dying people as individuals.

Thus, dying people are treated as patients and as medical problems, and hospice care became associated with fear and anxiety over the provided care. Audience's anxiety focused on how each of us is able to face mortality and whether Finnish society is able to offer a dignified death to its citizens. In the reception of the documentary film *Marika's Passing*, the viewers expressed rather negative images of hospice care in Finland.

Keywords: hospice, palliative care, death, documentary films, care, ethics, reception, reception studies

MIELIKUVAT SUOMALAISESTA SAATTOHOIDOSTA
 MARIKAN KUOLEMA
 -DOKUMENTTIELOKUVAN
 VASTAANOTOSSA

Ihmisten asenteet ja mielikuvat saattohoidosta vaikuttavat siihen, millaisia elämän loppuvaiheen hoitovaihtoehtoja he toivovat itselleen tai läheisilleen. Mediaesitykset, kuten dokumenttielokuvat, muokkaavat omalta osaltaan näitä mielikuvia. *Marikan kuolema* (2021) on tuore kotimainen dokumenttielokuva, jossa on kuvattu kuolevan ihmisen viimeisiä kuukausia saattohoitokodissa. Vaikka saattohoitoprosessit eivät ole elokuvan merkittävin teema, siihen liittyvät kuvaukset tarjoavat katsojilleen tarttumapintaa ymmärtää saattohoitoa ja heijastaa elokuvaan omia asenteitaan elämän loppuvaiheen hoidosta.

Tutkin saattohoitoon liittyviä mielikuvia laadullisen vastaanottotutkimuksen keinoin. Aineistona toimivat elokuvan

pohjalta tehdyt ryhmähaastattelut (48 osallistujaa) ja *Vauva.fi*-sivustolla käyty verkkokeskustelu (493 viestiä). Aineistosta paljastui, että saattohoidon kokonaisvaltaisuuteen ja moniammatillisuuteen liittyy vääryymmärryksiä saattohoidon merkityksessä monelle kuolemista piilossa ja pois muiden tieltä. Keskustelijat myös kritisoivat, ettei suomalaisessa saattohoidossa osata kohdata kuolevaa ja hänen läheisiään yksilöinä, vaan hoidettavana potilaina ja lääketieteellisenä ongelmana.

Saattohoitoon liittyi siten eettisiä kysymyksiä, ja pelon tunteita. Ahdistus nousi yhtä lailla siitä, miten meistä kukin pystyy kohtamaan kuolevaisuutta ja siitä, pystyykö suomalainen yhteiskunta tarjoamaan arvokasta kuolemaa kansalaisilleen. *Marikan kuolema* -dokumenttielokuvan vastaanotossa korostuivat siten negatiiviset mielikuvat suomalaisesta saattohoidosta.

Avainsanat: saattohoito, kuolema, dokumenttielokuvat, välittäminen, etiikka, vastaanottotutkimus



Antti Lindfors & Taina Kinnunen

COLD EXPOSURE, BODY
 NOSTALGIA, AND THE
 SPECTACLES OF SCIENTIFICITY
 IN MEDIA REPRESENTATIONS OF
 THE WIM HOF METHOD

Cold exposure, more commonly known in Finland as winter swimming, has become a seasonal social media phenomenon and internationally recognized therapeutic technique, which has created popular demand for research on the topic. In this article, we examine how representations of cold exposure are produced and articulated in our multimedia material.

Our analysis focuses on the Wim Hof Method, popular on social media platforms, in which cold exposure is marketed (alongside breathing and mindfulness exercises) as a scientifically proven wellness technique. We analyze how the method is represented in various audiovisual products and literature as an individualistic alternative treatment, a way to create an authentic nature connection, and how the technique

makes use of spectacles of physical endurance and "biohacking".

In line with our media-anthropological approach, our media materials are discussed in conjunction with empirical data collected from Finland, which highlights how media representations resonate with interviews with Wim Hof instructors and written responses from winter swimming enthusiasts. We contextualize our interpretations within broader body culture phenomena, such as the "new work body", extreme sports, and so-called body nostalgia.

Keywords: cold exposure, winter swimming, therapy cultures, wim hof method, wim hof, biohacking, nature connection, body nostalgia, scientificity

KYLMÄÄLTISTUS,
 RUUMISNOSTALGIA
 JA TIETEELLISYYDEN
 SPEKTAAKKELIT WIM HOF
 -METODIN MEDIAESITYKSISSÄ

Kylmäaltistus, suomalaisittain tutummin avantouinti, on noussut kausiluontoiseksi some-ilmiöksi ja kansainvälisesti näkyväksi terapeuttiseksi ruumiintekniikaksi, jota koskevalle tutkimustiedolle on populaaria kysyntää. Tarkastelemme artikkelissa, miten kylmäaltistuksen paikoin jännitteisiä merkityksiä tuotetaan ja artikuloidaan monimediaisessa aineistossamme.

Analyysimme keskiössä on somealustoilla suosittu Wim Hof -metodi, jossa kylmäaltistus tuotteistetaan (hengitys- ja tietoisuusharjoitusten ohella) tieteellisesti todennetuksi hyvinvointitekniikaksi. Analysoimme, miten metodia merkityksellistetään erilaisissa visuaalisissa mediatuotteissa ja kirjallisuudessa yksilöllisenä vaihtoehtohoitona, tapana luoda autenttinen luontoyhteys ja miten tekniikasta rakennetaan ruumiin koettelemisen ja "biohakkeroinnin" speaktaakkeleja.

Media-antropologiselle tutkimusotteelle ominaisesti media-aineistomme keskustelee Suomesta kerätyn empiirisen aineiston kanssa, mikä tuo esiin, miten mediaesitysten rakentamat merkitykset resonoivat Wim Hof -ohjaajien haastatteluissa ja talviuinnin harrastajien kyselyvastauksissa. Kontekstualisoimme tulkintojamme

laajempiin ruumiinkulttuurisiin ilmiöihin, kuten ”uuteen työruumiiseen”, ääriurheiluun sekä niin sanottuun ruumisnostalgiaan.

Avainsanat: kylmäaltistus, avantouinti, kylmäuinti, terapiakulttuurit, wim hof -metodi, wim hof, biohakkerointi, luontoyhteys, ruumisnostalgia, tieteellisyys



Nora Ekström & Jasmine Poikela

“SINCE WHEN HAVE SOUND AND MOVING IMAGES BEEN A PART OF WRITING?” WELL-BEING AND THE WRITING OF MULTIMEDIA BIOGRAPHIES

Writing studies at the University of Jyväskylä introduce students to multimedia writing and the basics of audiovisuals. As part of their studies, students plan a biography that utilizes multimedia means of expression. In addition to describing an individual's life, biographical writing usually means adopting an evaluative approach and it can lead the biographer to consider the characteristics of a good life.

The central research questions of this article address how well-being appears in students' plans and learning diaries during the study unit. This study examines which visual, verbal, and auditory means students use to describe well-being in their biography plans.

Students use multimodal means of expression and technology to distance themselves from sensitive topics. Designing a multimedia biography and writing a learning diary can also produce well-being when it draws attention to the positive aspects of one's own life. Audiovisuality can be seen in the plans in its traditional sense as well as in a broader interpretation. The plans include situational understanding of places where life is lived and explored. Thus, in the contexts of multimodal biographies, we introduce a concept of localized audiovisuality.

Keywords: autobiography, life writing, multimedia, multimediality, writing, well-being, locality

”MISTÄ LÄHTIEN KIRJOITTAMISEEN ON MUKA KUULUNUT ÄÄNI JA LIIKKUVA KUVA?” MONIMEDIAISEN ELÄMÄKERRAN KIRJOITTAMINEN JA HYVINVOINTI

Jyväskylän yliopiston kirjoittamisen opinnoissa tutustutaan monimediaiseen kirjoittamiseen ja audiovisuaalisuuden perustietoihin. Opiskelijat suunnittelevat elämäkerran, joka hyödyntää monimediaisia ilmaisukeinoja. Elämäkerrallinen kirjoittaminen tarkoittaa elämän kuvailun ohella yleensä arvottavaa otetta ja johtaa pohtimaan hyvän elämän piirteitä.

Tämän artikkelin keskeisiä tutkimuskysymyksiä on, millaisena hyvinvointi näyttäytyy suunnitelmissa sekä jakson oppimispäiväkirjoissa. Tutkimus selvittää, millaisin kuvallisin, sanallisin ja auditiivisin keinoin elämäkertasuunnitelmissa kuvataan hyvinvointia.

Opiskelijat hyödyntävät multimodaalisia ilmaisukeinoja ja teknologiaa vaikeiden aiheiden etäännyttämiseen. Kirjoittaminen myös tuottaa hyvinvointia, jos se kiinnittää huomion elämän myönteisiin puoliin. Audiovisuaalisuus näkyy suunnitelmissa sen perinteisessä merkityksessä sekä myös laajemmin tulkittuna. Suunnitelmiin kuuluu kiinnittyminen paikkaan, jossa elämää eletään ja tutkitaan. Puhummekin artikkelissa paikallistuvasta audiovisuaalisuudesta.

Avainsanat: elämäkerrat, monimediaisuus, kirjoittaminen, hyvinvointi, paikallisuus